

موسوعة الحضارة المصرية القديمة



دكتور سمير أديب

موسوعة الحضارة المصرية القديمة

دكتور سمير أديب



٦٠ شارع النصر المينى (١١٤٥١) القاهرة

٢٥٤٤٢٩

هاتف : ٢٥٤٧٥٦٦

٤٢ ميدان الهرم - شارع دجلة - الهاتف

٧٤٩٢١٤٥ : فاكس

E-Mail:alarabi5@intouch.com

جميع الحقوق محفوظة للناشر

العربي للنشر والتوزيع

٦٠ شارع القصر العيني (١١٤٥١) - القاهرة

ت : ٣٥٥٤٥٢٩ - ٥٩٤١٩٤٣ فاكس : ٣٥٤٧٥٦٦

٤٢ ميدان البصرة - شارع دجلة من شهاب - المهندسين

ت . و فاكس : ٧٤٩٢١٤٥

E-Mail: alarabi5@intouch.com

الطبعة الأولى

٢٠٠٠

موسوعة الحضارة المصرية القديمة

المؤلف : د / سمير أديب

الغلاف للفنان : مصطفى رمزي

عدد الصفحات : ٨٨٣

إهداء....

إلى مصر القديمة...

إلى مصر التي يعمر حبها قلبي

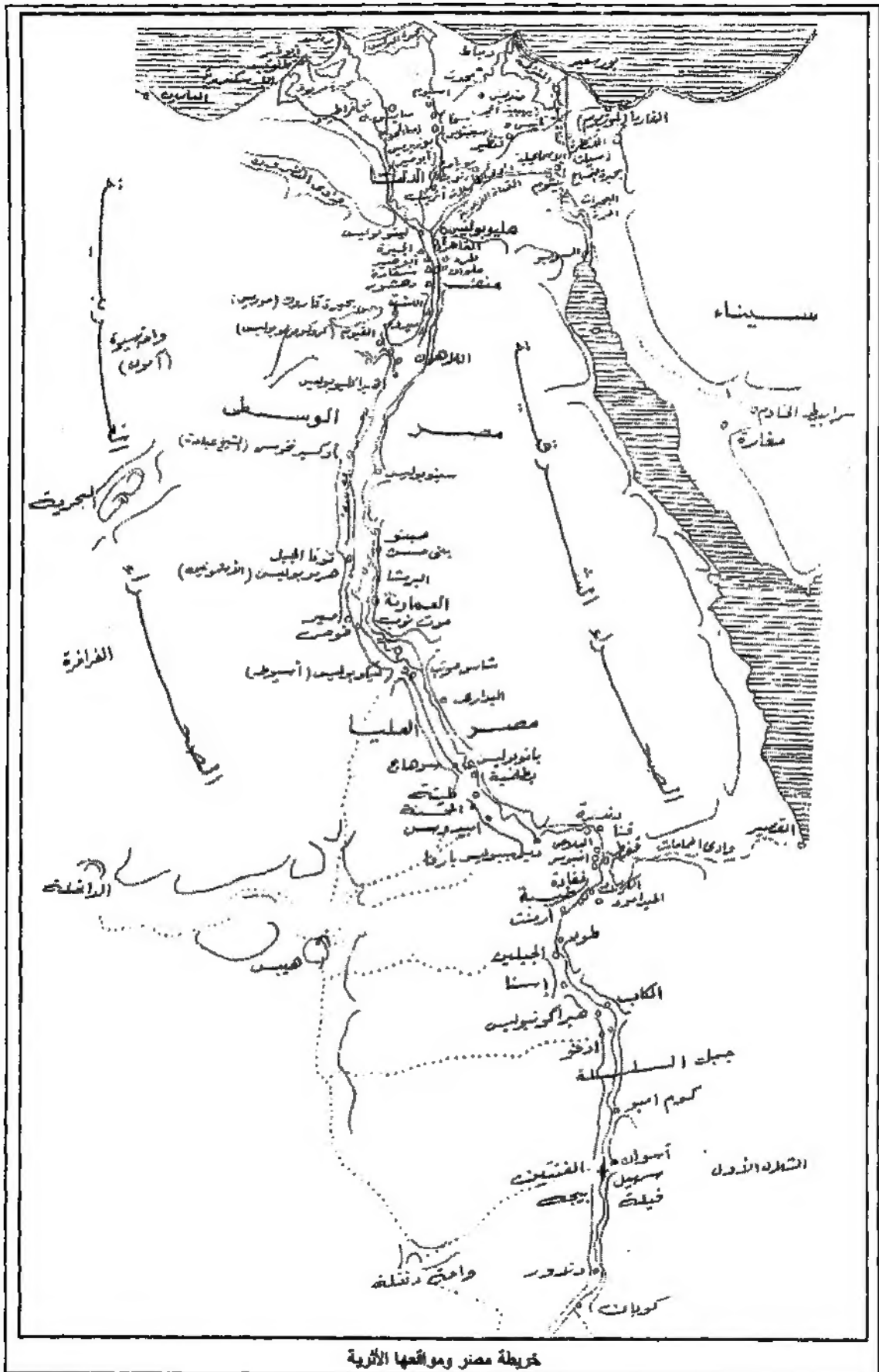
ويضي تاريخها دربي

ويشرف بإسمها إسمي

مصري من مصر

وبمصر

ولمصر



تمهيد

مصر ، اسم قدسته الأديان ، وكرمه كتب السماء ، أنه سجل مفاخر الإنسان ، مرآة أمجاد البشر وصرح الحضارة بإسمى معانيها ، أنه التاريخ نفسه بجميع حقائقه ، ومن ثم فقد كان اسم مصر متلازماً مع المصريين منذ عصور التاريخ القديم ، له أساس تاريخي ، وجغرافي ، وديني ، ونفسي ، وليس إسماً نشأ لمجرد ظروف سياسية يمكن تغييره في ظروف سياسية أخرى ، فهو أقدم اسم يحمله أقدم بلد في الدنيا ، اسم حملته مصر الفرعونية ومصر القبطية ومصر الإسلامية ومصر الحديثة ، على مدى عدة آلاف من السنين .

مصر ، ذلك البلد العظيم الذي نعيش على أرضه ونستظل بسمائه ، ونشرب من ماء نيله ، أعطاها الله العديد من الميزات ، وحبها الطبيعة بالفريد من الصفات ومن هنا فليس عجباً أن كانت "أول أمة" في التاريخ نمت فيها عناصر الأمة بمعناها الكامل الصحيح ، وبعدها كانت "أول ملكية" عرفت البشرية ، وفي أن تحافظ على وحدتها القومية عبر التاريخ ، وما أن يمضي حين من الدهر حتى تصبح أعظم قوة سياسية عرفها التاريخ القديم .

مصر ، لم تسبق العالم كدولة سياسية فحسب ، وإنما هي أطول دولة حافظت على وحدتها القومية عبر التاريخ ، فلم يحدث خلال ستة آلاف عام من الحكم المنظم ، أن انفرط عقد وحدتها وتدهورت انفصاليات إقليمية ، إلا في حالات نادرة شاذة ، أغلبها مفروض من قوى أجنبية دخيلة ، كغزو الهكسوس حين انفردوا بالدلتا ، وظل الصعيد معقل الدولة الوطنية المستقلة ، كما كان في البدء قاعدة التوحيد .

وهكذا بقيت مصر وستبقى شامخة تتحدى المعتدين ، وتمتص الحضارات وتضيف إليها ، كما تمتص مطامع الغزاة وتلين من ضراوتها ، حتى تبددها آخر الأمر بالصبر والعزم ، بالكفاح والمقاومة ، وبشيء آخر غير منظور وإن كان محسوساً ، عراقة التاريخ الرابض في الصخور وعلى ضفاف النيل في الأهرامات والمعابد والهيكل والتمثال ، والذي كان وسيظل دليلاً على عظمة هذا الشعب الذي آمن بريه وبوطنه ، إيماناً لا تعرف أنه إتفق لكثير من غيره من شعوب الدنيا ، ثم أحب هذا الوطن حباً مصدره اليقين ، وليس الهوى ، بحيث أضحي لدى أصحابه من قواعد الإيمان .

ومن ثم فقد إستحق أن يتصدر تاريخ الدنيا فى عصره ، وأن يمثل صفحة الذهب من هذا الوجود، وحسبنا أن تاريخ مصر قد أضحى نغما حلوا فى قم الدهر ، يقتنيه فيطرب له الكون وسيظل يطرب ما بقيت مصر ، وبقي فى الدنيا ما يقدر تاريخ مصر ، وهو أمر يجمع العالم كله عليه ، وعلى حد تعبير مورخ أوروبى كبير " لا تكاد اليوم توجد جامعة فى العالم تحترم نفسها ليس فيها كرسى للدراسات المصرية القديمة" ، وإن كان الأمر عندنا فى مصر والعالم العربى يختلف عن ذلك كثيراً.

كان المصريين القدامى هداة وعلماء ومرشدين ، يوم أن كانت الدنيا طفلاً يحبو فى جهالة القرون، نقشوا على الحجر ، وكتبوا على الورق ، واهتدوا إلى معرفة الآلة الواحد الأحد ، يوم كانت الشعوب الأخرى تضطرب جهلاً بين العديد من الآلهة ، ينسبون إليهم ما يعجزهم من ظواهر وأحداث، عرفوا العدل والحق والحرية وآمنوا بالقيم المثلى ، وانتظمت فى بلادهم الإدارة، ونمت لديهم مقومات الأمة ، يوم كانت الشعوب الأخرى تعيش فرقاً متناثرة وقبائل متناحرة ، قانونها الحق للأقوى ، وملاك تصرفاتها غريزة غشوم هوجاء.

غير أن التباهى بالتاريخ المجيد العريق لا ينبغى أن يكون مجرد تباهى بتذكر أمجاده ، وإنما كذلك بالعمل من أجل رفعة الوطن ، بالإستزادة بالعلم والتعمق فيه ، بالتمسك بالخلق والقيم والفضائل ، بالإيمان بالله ، بحب مصر والعمل من أجلها ، حتى نكون أكفاء للمجد العريق ، جديرين بالانتساب إلى هؤلاء الذين صاغوا يوماً تاريخ العالم ، حينما كان يعيش فيما قبل التاريخ.

لقد أثبت المصريون فى كل زمان أنهم يدركون قدر أنفسهم ويدركون التبعات التى ألقاها على كاهلهم مركزهم الجغرافى فى هذا الجزء من العالم ، وسيرى قارئ هذا الكتاب قصة تاريخ هذا الشعب منذ أقدم عصوره وسيدرك من تلقاء نفسه أن مصر لم تخضع يوماً من الأيام لغزو أو إستعمار أجنبى وترتضيه ، وإن غلبت على أمرها يوماً من الأيام فلا تلبث إلا حيناً حتى تجد الزعيم الوطنى المخلص الذى يدعو إلى العمل ويتقدم الصفوف فتلبى دعوته وتبدأ عهداً من عهودها الزاهرة.

ورغم أن حضارة مصر القديمة كانت مادة للعديد من الكتابات والبحوث والدراسات.. فإنها لا تزال حتى اليوم ، وستظل ، معينا لا ينضب للمزيد والمزيد من التأملات والتحليلات العلمية.

والدليل على ذلك أن الأهتمام "بعلم المصريين" لا يزال يتصدر جدول أعمال الباحثين المصريين وغير المصريين على حد سواء ، وتكفى نظرة خاطفة لأى "ببليوجرافيا" هامة لنرى أن هذا الأهتمام يكتسب قوه دافعة كل عام.

وبالطبع فإن هذا الأهتمام ليس نابعا من فراغ ، كما وأنه ليس وليد الصدفة . وإنما هو نتاج طبيعي ، ومنطقي ، للحضارة المصرية القديمة التي لم تبج - بعد - إلا بالأنذر اليسير من أسرارها ، والتي لا تزال مقوماتها العبقريّة كنوزا ثمينة وإرثا مشتركا للبشرية بأسرها ، تطرح كل يوم تأملات جديدة ، وتبصرات جديدة ، ومعاني جديدة ومتجددة.

وبالنسبة لنا نحن أحفاد بناء هذه الحضارة العبقريّة الفذة ، فإن عكوف باحثينا من شتى التخصصات على سبر أغوار تلك الحقبة المجيدة من تاريخ بلادنا ، وتاريخ العالم بأسره ، لا يدخل في باب "النكوص" إلى الماضي السحيق ، والتعلق بـ"فردوس مفقود" ولى زمانه وسقطت أوراقه الذهبية مع هيمنة "الخريف التاريخي والحضاري" الذي فرضته عوامل متعددة على بلادنا.

ليس هذا الأهتمام "بالماضي" هروبا من "الحاضر" ومشكلات تحدياته ، ليس تعلقا بأمجاد الأسلاف الغابرة كمجرد "تعويض" عن تردى أوضاع الأحفاد ، وتراجع مكانهم على خارطة العالم المعاصر.

الهدف هو بالأحرى - إكتشاف "القوانين" التي تكمن خلف مراحل الأزدهار والإحطاط ، وإستخلاص الدروس المستفادة من ملايسات الصعود والهبوط التي أكتنفت حضارتنا المصرية القديمة ، من أجل توظيف وعينا بهذه القوانين وتلك الدروس في مشروع حضاري جديد لبلادنا يتناسب ليس فقط مع ماضيها التليد ، وإنما أيضا مع مكانتها التي لا زالت تتبوؤها - رغم كل شئ - بحكم التاريخ والجغرافيا والوضع "الجيو بوليتيكي".

.... لذلك كان الهدف الرئيسي من هذه الموسوعة الأثريّة ، هو تهيئة مرجع ميسر للقارئ العربي والأجنبي ، يجمع أكبر قدر من المعارف والمعلومات التي يمكن الاعتماد عليها في معرفة الحقائق عن مصر القديمة في نواحيها المختلفة من تاريخية وإجتماعية وسياسية وعلمية وفنية.

وقد جمعت عناصر وموضوعات الموسوعة على الأساس الهجائي على حروف المعجم العربي الألف بآلى ، ولم يمنع ذلك من تصنيف هذه المواد على أساس ماينبغي أن تنقسم به من شمول وتركيز.

وعلى هدى دراسات نظرية وواقعية بما سارت عليه موسوعات مماثلة تتناول أمه أو قطرا أو مرحلة تاريخية من مراحل الحضارات الأنسانية ، وعن طريق الأفادة من مناهج بعض الموسوعات الحديثة تم وضع منهاج علمي يجمع بين الأساس الموضوعي في التصنيف ، وفسي ترتيب المواد ، وهنا نلاحظ أنني قد إختصرت - نسبيا - في بعض المعلومات وأحيانا أخرى

تناولتها بالتطويل والشرح المفصل. وتضم أجزاء الموسوعة الصور والرسوم والبيانات والخرائط والفهارس التى ترتبط بالمادة المعروضة.

وليس من شك أن الجهد الذى بذل يكافئ الأحساس بأهمية العمل ومدى الحاجة إليه. ولكن لا ادعى فى الوقت نفسه أنها بلغت الكمال أو ما يقاربة ، وحسبنا أنى مهدت الطريق ، وليس أحب لكل من يقدر أمانه المعرفة من تقويم عمله، تصحيحاً لخطأ ، أو استكمالاً لنقص أو إعادة للخطأ والمنهج والصياغة جميعاً.

وأرجو أن يغفر لى القارئ غير المتخصص "جفاف" بعض الصفحات التى فرضته متطلبات البحث الأكاديمي ، ولكن عذرى فى ذلك هو ثقفتى فى نكاء القارئ المصرى سليل أعظم وأقدم حضارة ظهرت على كوكبنا.

وأخيراً لعل القارئ أن يجد فى هذه الموسوعة ما يغذى العقل ، ويثرى الفكر ويرهف الحس ، ويرضى النفس .

وبالله التوفيق ،،،

د. سمير أديب



الأثار المصرية :

أنظر علم المصريات

آى :

من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وكان مسن كبير رجال الدين، وقد سارع إلى اعتناق عقيدة أتون التى بشر بها أختاتون، وكان من أكثر المقربين للملك وحاز على القاب تدل على مكانته الكبرى فى البلاط وأنه كان من أصحاب البيت المالك، وكان كذلك من أول المرتكبين على عقيدة أتون، عندما ظل نجمها وذهب مع تسوت عنخ أمون إلى طيبة، وساقدة فى مجابهة الموقف بل وكان شريكا له فى العرش وكان 'آى' يحصل للقب الكهنوتى "الأب الألهى"، وقد صور على جدران مقبرة "توت عنخ أمون" بلباس الكهنة ويقوم بطقس فتح الفم لمومياء الملك المتوفى "توت عنخ أمون". وبعد موت الملك الشاب إعتلى آى عرش مصر وبقي فترة قصيرة لم تصل إلى أربعة أعوام ثم مات ودفن فى مقبرته فى وادى الملوك الغربى.

آى : (مقبرة)

وهذه المقبرة تقع فى خافق جبلى عند نهاية الفرع الغربى لوادى الملوك وهى تحمل رقم (٢٣)، والمقبرة محفورة فى صخر الجبل لمسافة تصل إلى ٦٦ مترا. وقد كشف عنها "جيوفاثى بلزوني" فى عام ١٨١٧ حيث حفر اسمه فخورا على باب المقبرة وتاريخ اكتشافها. وعندما دخل المقبرة، وبخل خرفة الدفن أطلق أحد عماله على المقبرة اسم "مقبرة القرد" متأثرا فى ذلك بأحد المناظر المرسومة على حوائطها

والذى يمثل إثنى عشر قردا مرتبه فى ثلاثة صفوف. ولم يتمكن 'آى' من إبتكمال إلا نصف ماقدر لمقبرته من تخطيط وقد نفذت مناظرها على إستعجال فوق طبقة خشنة غير مستوية من الجص.

وقد تعرضت مقبرة 'آى' للتخريب المتعمد فى العصور القديمة بهدف إزالة اسم المتوفى من مقبرته لمحو ذكراه وشخصه من الوجود محوآ تماما. ويمكن للدخول إلى المقبرة من خلال درج منحدر يؤدى إلى مدخل المقبرة الذى يعقبه ممر منحدر يؤدى إلى درج آخر ثم ممر منحدر يقضى إلى غرفة صغيرة تفضى إلى غرفة الدفن التى تليها غرفة داخلية صغيرة.

تحتوى غرفة الدفن فى الوقت الحاضر على التابوت الجرانيتى الوردى بعد أن تمت إعادته من المتحف المصرى ليعرض فى مكانه الأصيل بالمقبرة. وتحتوى حوائط غرفة الدفن منظر مختلفه ذات ألوان لامعه. فلحائط الشمالى تحليه مركب ذات قائمين على هيئة الصقر ومنظر للألهة "تفثيس" كما تحليه صورة لمركب آخر بدخله أعضاء التاسوع المقدس، هذا بالإضافة إلى نصوص من كتاب الموتى أما حائط المدخل فعليه منظران، أحدهما على اليمين وهو يمثل الملك 'آى' وزوجته وهما يطعنان فرس النهر فى الأحراش المائية. وعلى الشمال نشاهد 'آى' وزوجته أيضا وهما يستقلان زورقا صغيرا يسير بهما وسط ادغال البردى. ولحائط الأيمن للغرفة تزينه بعض مناظر مسن كتاب ماهو موجود فى العالم الآخر (إسى - دوات). وتمثل هذه المناظر مركب إله الشمس تتقدمه خمس معبودات. ومن أسفل ذلك منظر لإثنى عشر قردا مرتبه فى ثلاثة صفوف رمزا لساعات الليل.

ويشمل الحائط الخلفى للفرقة عدة مناظر مرتبة من اليسار إلى اليمين على النحو التالى:

منظر لأبناء حورس الأربعة وبينهم مقدة قرايين، ثم منظر الملك تحتضنه الآلهة "حتحور" وآخر الملك ترحب به الآلهة "توت" ربة السماء، ورابع له وهو يتسلم رمز الحياة من "حتحور" وخامس للملك تتبعه الروح وهو يتسلم رمز الحياة من "حتحور"، وأخيرا منظر للملك يحتضنه الآلهة "اوزيريس".

وقد تم ترميم المقبرة وإعدادها للزيارة فى عام ١٩٩٤.

أبريس :

اسمه المصرى القديم (واح - إيسب - رع) أى (يخذ قلب رع)، وهو رابع ملوك الأسرة السادسة والعشرين، وقد حكم تسعة عشرة عاما. هاجم فى عهده الملك البابلى "تيوخذ نصر" مملكة اورشليم التى كانت موالية لمصر، ففوضى عليها وأسر العديد من رجالها وفر الباقون منهم إلى مصر فسهل لهم "أبريس" العيش فيها وسمح لبعضهم بالاستقرار فى الفلتين. كذلك إستجد الليبيون به ليحميهم ضد التوسع الأخرى، فأرسل جيشا من المصريين - وليس من الجنود الأخرى المرتزقة لأنه كان على يقين بأنهم لن يحاربوا بلدتهم - بقيادة أحمس، فوقع الجيش فى كمين وأبدي أغلب جنوده من المصريين ونجا عدد قليل بإعجوبة، وكانت النتيجة أن قام المصريون بثورة ضد "أبريس" وباع الجيش أحمس وقامت الحرب بين الملكين مات فيها "أبريس" وتولى أحمس الملك، فأكرم رفات ولى نعمته المقتول ودفنها بما يليق بمقام صاحبها.

أبناء حورس :

أطلق المصريون القدماء على أربعة معبودات اسم أبناء حورس وهم: أمستى، وحابى، ودواموتف، وقبحسنوف. وإعتبروهم أصلا من نجوم السماء، وذكرتهم نصوص الأهرام من لدولة القديمة كمصالحح تساعد الموتى وهم فى طريقهم إلى السماء. واعتبرهم المصريون أيضا معبودات ترمز إلى أركان الدنيا

الأربعة "حابى" يرمز للشمال و "أمستى" للجنوب و "دواموتف" للشرق و "قبح سنوف" للغرب. أعتاد الناس منذ الدولة الوسطى كتابة أسمائهم على أركان التابوت الأربعة إذ كانوا من القائلين على حراسة جثة أوزيريس أثناء عملية الإعداد لدفنها. ومن ثم إرتبطت بهم مهمة المحافظة على سلامه لأحشاء الموتى وأصبحت سدائد أوالى الأحشاء تصنع فى صورة رأس من رؤوس هذه المعبودات الأربعة، وهناك نصوص من العصر المتأخر تتحدث عن الأجزاء التى يتولى كل معبود المحافظة عليها وهى أجزاء غير مادية بل معنوية: فيحافظ (أمستى) على (الكا) أى القرين و(حابى) على القلب، و(دواموتف) على البأ أى الروح، و(قبح سنوف) على (السا) أى الشخصية الوقورة للميت نفسه. (انظر لوائى الأحشاء)



أبو الهول :

وكلمة "أبو الهول" مرادفة لكلمة "مر" فحتى عام ١٩٢٦ كان ذلك التمثال الكبير مدفونا فى الرمال حتى عثقه، وطالما ذهب الخيال بالزائرين عما عساه أن يكون مدفونا تحت تلك الرمال. ولكن فى أيامنا الحالية، وبعد أن تم رفع الرمال التى كانت حوله تؤكد لنا البحوث الأثرية أن تاريخ أبو الهول يرجع إلى أيام "خفرع" بقى الهرم الثانى.

وقصة أبو الهول، كما كشفت عنها الحفائر قصة طريفة فما من شك فى أن هذا التمثال جزء من مجموعة "خفرع" الهرمية، ولكنها ظاهرة فريدة، لم يبق عمل مثلها ملك آخر من ملوك الفراعنة. ولهذا يحق لنا أن نتساءل: كيف نشأت؟ وما هو السبب الذى جعل "خفرع" يقوم بهذا التجديد؟



أبو الهول

ويرمز أبو الهول إلى الملك، وليس وجهه إلا صورة لوجه "خفرع". وبالرغم من أننا نعرف أنه لم يحدث أن ملكاً من ملوك الدولة القديمة أو غيرها حاول تقليد هذا التمثال الضخم فلما نجد في النقوش التي كانت تزين الطرق الصاعدة لبعض أهرام الأسرتين الخامسة والسادسة مناظر عند بدايتها في جهة الشرق تمثل للملك على هيئة أسد بصرع تحت اقدامه أعداء مصر المطروحين أمامه على الأرض. ومن الجائز جداً أن يكون "أبو الهول" هو الذي أوحى للفنانين بذلك لأنه رابض في مكان مماثل، أي عند بداية الطريق الصاعد في مجموعة "خفرع" الهرمية.

وفي أيام الدولة الحديثة تغيرت فكرة المصريين عن "أبو الهول"، وبالرغم من أن الملوك القدماء من تلك الفترة كانوا يرمزون إليهم بأسد له رأس رجل، وكان يرمز أيضاً للملكات بلثي الأسد فإن "أبو الهول" الرابض في صحراء الجيزة أصبح يمثل إله الشمس، كما أصبحت له عبادة خاصة في المنطقة، وكان يحج إليه الزقرون، وبالرغم من هذه الصفة فإن الرمال كانت تزحف عليه وتغطي جزءاً كبيراً منه بين حين وآخر.

وفي منتصف أيام الأسرة الثامنة عشرة كان "أبو الهول" مغطى بالرمل حتى عنقه، على ما يظهر، وكانت الصحراء التي حول الأهرام تعج بحيوانات الصيد، وكان الأمراء وأشراف البلاك يخرجون للإستمتاع بالصيد في تلك المنطقة. ونعرف من إحدى الوثائق القديمة، أن أميراً شاباً يسمى تحوتمس، وكان من أبناء الملك "المنحوتب الثاني"، خرج للصيد في تلك المنطقة، وعند الظهيرة أتى إلى المكان القريب من "أبو الهول" ليتناول طعامه ويرتاح في ظل رأسه،

ويربض أبو الهول في وسط مكان منخفض على الحافة الشرقية للهضبة. وليس هذا المنخفض لمى حقيقة الأمر إلا محجراً كبيراً من المحاجر التي قطع منها العمال الأحجار اللازمة لبناء الأهرام والمقابر الخاصة. أخذوا من هذا المحجر لحسن الأحجار، أي الصلبة منها، ولكن بقيت في وسطه كتلة كبيرة تركوها في مكانها لأن حجرتها كان من نوع غير جيد. وكان وجود

هذه الكتلة الكبيرة في مكانها على مقربة من معبد الوادي شيئاً لا يروق للعين. بل يفسد منظر الهرم الثاني وطريقة الصاعد. وهنا واجه البنّاعون مشكلة كان عليهم أن يجنّبوا حلّها. كان عليهم أن يختاروا بين أن يزيلوا هذه الكتلة الضخمة إزالته تامه أو يغيروا شكلها. ومن المحتمل أن شكلها الطبيعي كان يوحى في صورة ما بشكل أسد رابض، وعلى أي حال فإن مهندسى "خفرع" أمكنهم أن يروا فيها ما يمكن أن تصبح تمثالاً فخماً للملك على صورة أسد له رأس إنسان، ثم حولوا هذه الفكرة إلى حقيقة واقعة، وحولوا هذه الكتلة التي تؤذى العين إلى أثر جميل.

وأبو الهول منحوت كله في صخر الجبل، وإرتفاعه يزيد قليلاً على ٢٠ متراً، وطوله ٥٧ متراً، ولم تكن هناك حاجة في الأصل لعمل أي جزء منه من المبالى، ولكن حدث مع مرور الزمن أن بعض أجزاء من الحجر غير الجيد قد تفتت وتآكل بسبب التقدم وهبوب العواصف الرملية التي لا حصر لها، ولهذا كان الحكام أو الكهنة في العصور المختلفة يرممون جسمه ويديده بأحجار صغيرة. وينظر "أبو الهول" نحو الشرق، وهو بسيط في نحتة، عظيم في هيئته، وعلى رأسه لباس الرأس الملكي المعروف بإسم "تمس"، ويسنزل على جانبيه وجهه الذي يمثل وجه الملك "خفرع" نفسه. ويجدر بي أن أضح قصّة طالما تناقلتها الناس ونشرتها بعض الكتب عن تحطيم جنود نابليون لألف أبو الهول، وذلك عندما استخدموا هذا التمثال كهدف عند تمريناتهم في إطلاق البنادق والمدافع.

ويكذب هذه القصّة ما رواه المؤرخ العيسى "المقرئى" الذي توفي عام ١٤٣٦ ميلادية. يذكر المقرئى أنه كان يعيش في زمانه رجل صوفى يسمى "صائم الدهر"، وكان هذا الرجل ممن يربسون إبحال الإصلاح في أمور الدين، فذهب إلى منطقة الأهرام وشوه وجه "أبو الهول" وقد بقي التشويه حتى الآن.

وكان الرأس هو الجزء الظاهر من الرمال. وعندما أخذت الأمير سنة من النوم رأى في الحلم أن هذا الإله قد تحدث إليه وشكا له من تراكم الرمال حوله تركمها جعله لا يستطيع للتنفس بسهولة ، وبشر الإله "حور مخيس" ، ومعناه "حورس في الأفق" وهو الاسم الذى كانوا يطلقونه على أبو الهول فى ذلك العهد ، الأمير الشاب بأنه سيصبح ملكاً على مصر إذا وعد بإزالة الرمال التى حوله. ووعد الأمير تحوتمس بتنفيذ ذلك فى منامه ثم جدد له هذا الوعد بعد إستيقظته ، ولكنه أبى أمر هذه الرؤيا سراً ولم يتحدث بها إلى أحد. وبالرغم من أنه كان لهذا الأمير لغوة أحق منه بتولى العرش فإن "أبو الهول" حافظ على وعده ، وتولى الأمير عرش البلاد وأصبح يعرف باسم تحوتمس الرابع وقد أمر هذا الملك برفع الرمال للمراكمة حوله كما أمر ببناء سور من اللبن حول المكان ليمنع تراكم الرمال مرة أخرى ، بناء حول أبو الهول فى الجهات الشمالية والغربية والجنوبية ، ومازلت بعض بقايا السور قائمة حتى الآن ، وعلى كل طوبة منها إسم ذلك الملك ، ونقرأ تفاصيل قصة حلم تحوتمس وقصة الاتفاق بينه وبين أبو الهول على لوحة أمر بإقامتها هناك ، وهى اللوحة الجرانيتية القائمة أمام صدره.

وأغلب الظن أن هذه القصة ليست إلا قصة وضعت للدعاية السياسية فقط ، اخترعها تحوتمس ليحمل الناس على الاعتقاد بأن إحتلاله العرش راجع إلى إختيار إلهى ، لأنه لم يكن صاحب الحق فى ذلك ، لقد أعلن نفسه ملكاً وذلك راجع إما إلى نفوذه الخاص وإما بسبب المزايدات فى الأسرة المالكة . ومن المحتمل أيضاً أن كهنة هليوبوليس ومتفقد عاونوه على ذلك ، وكان أولئك الكهنة يكونون أكبر الاحترام للإله "حور-أم-أخت" (حور مخيس) الذى يرمز إليه تمثال "أبو الهول" ولهذا أراد تحوتمس أن يرى الناس أن إله الشمس نفسه هو الذى إختاره ليكون ملكاً على البلاد. وليس عمله هذا غريباً على التاريخ المصرى ، فقد أقتل المثل الذى سنته الملكة حتشبسوت إحدى شهيرات الفراعنة عندما ادعت أنها إبنه للإله "أمون - رع" الذى تخفى فى صورة أبيها تحوتمس الأول وزار أمها فى مخدعها ، وكانت ترمى حتشبسوت من وراء ذلك إلى إقناع الناس بأنها أحق بالملك من ابن أخيها.

وفى الحفائر ظهرت لوحات كثيرة هامة كما ظهرت أيضاً بعض آثار أخرى ، وكلها تدل على أن "أبو الهول"

كان موضع تكريم خاص فى أيام الدولة الحديثة ، وأن كثيراً من الملوك والأشخاص العاديين كانوا يأتون لزيارته ولتماس البركة والرضوان منه. وأهم ما عثر عليه فى تلك الحفائر معبد صغير شاده الملك "أمنحوتب الثانى" تكريماً لأبو الهول ، وهو قريب جداً فى الناحية الشمالية للشرقية منه. وهو مبنى باللبن ، ولكن أبوابه مبنية بالحجر الجيرى الجيد ، وعليها نقوش متعددة ، ولكن أهم ما فى المعبد لوحة كبيرة فى آخر مكان منه ، وهى من الحجر الجيرى ، ويقص علينا فيها الملك "أمنحوتب الثانى" سبب بناء المعبد ، والكثير من المعلومات الأخرى. كان أمنحوتب فى صغره مولعاً بالفول وبأنواع الرياضه البدنية الأخرى ، وكان لا يحس بالسعادة إلا عندما يدخل أسطبلات خيول أبيه فى منف ليسوق الجياد ، ويتعلم كيف يدرها. ويعتنى بها ورفع أحد رجال البلاط الأمر إلى أبيه الملك ، ولكن تحوتمس الثالث ، ذلك المحارب العظيم أبدى سروره لأن إبنه للصغير أخذ يظهر سمات الرجولة. وإستدعى إبنه إليه وطلب منه أن يريه ما يستطيع القيام به ، فأخذ الفتى يستعرض مهارته فى قيادة العرب ، فسرت تحوتمس سروراً كبيراً من مقدرة وشجاعته وأمر بأن يعطى له كل ما فى أسطبلات منف من خيول. ويقص "أمنحوتب" أنه حدث فى أحد الأيام أن أسرج خيول عربته فى منف وساقها إلى جبلة الجيزة حيث قضى اليوم يزور الآثار ويتجول معجباً بالأهرام وأبو الهول وأقسم أنه عندما يأتى اليوم الذى يعتلى فيه عرش البلاد أن يبنى معبداً تكريماً لأبو الهول وأن يضع فى ذلك المعبد لوحة يقص فيها قصة زيارته وقصة ذلك اليوم للسعيد الذى قضاه فى هذه المنطقة.

وزاد بعض الملوك الذين حكموا مصر بعد "أمنحوتب الثانى" بعض الزيارات فى هذا المعبد ، ونجد للملك "سيتى الأول" أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة يقدم لوحة من الحجر الجيرى فى هيكل جانبى يتفرع من فناء المعبد ، وعلى هذه اللوحة نرى "سيتى الأول" يصيد بعض الحيوانات ، وتعرف مما ورد عليها من نقوش أن سيتى قد أتى إلى هذا المكان الذى يأتى إليه الناس للتعبد. ومن أعمال سيتى أيضاً أنه أضاف قاعدتى كتف اللبوة الخارجية لهذا المعبد ، وقد نقش حفيده الملك "مرنبتاح" إسمه على ناحية منها.

ولم يقتصر الأمر على تلك اللوحات التي أمر بإقامتها الملوك ، بل كشفت الحفائر أيضاً عن وجود عدد كبير من اللوحات التي قدمها رعاياهم. وبعضها عبارة عن لوحات نُقِشت أو رسمت عليها أذن آمية أو أذنان يصحبها أحياناً دعاء أو لسم صاحبها فقط ، والمفروض أن هذه الأذان هي أذان الإله ، وكان المتعب يضع مثل هذه اللوحة قريباً ما أمكن من تمثال الإله ليحصل منه على العناية والاستجابة. ومما يستلفت النظر حقاً أن بعض أصحاب تلك الوحدات كانوا يطلبون مطالب روحية مثل الذكاء والفهم والقناعة.

وعثر هناك أيضاً على عدد من اللوحات التي رسموا عليها "أبوالهول" ويرسمونه عادة وعلى رأسه التاج وعلى جسمه ، الذي على هيئة جسم الأسد ، زخرفة بريش الصقر ، ويلبس عتداً عريضاً حول عنقه ، ويجثم فوق قاعدة لها زخرفة كورنيشية في أعلاها ، ولها باب. ومثل هذا الرسم جدير بالتفسير لأن من قاموا برسمه كانوا من الفنانين القدماء الذين عاصروا الزمن الذي عبد فيه الناس هذا التمثال ، وكانوا يرونه أمام أعينهم.

ويسهل علينا تفسير وجود التاج وما على الجسم من زخرفة ففي أعلى رأس أبو الهول ثقب مربع صيق لتثبيت قالمة التاج الضخم الذي كان فوق رأسه ، أما العقد والريش المرسوم على جسده فربما كانت حلقات موضوعة في مكانها. أما رسم القناع فقد تسبب وجودها في تضليل "ماسيرو" وغيره من الباحثين وجعلهم يتجهون إتجاهاً خاطئاً. فمنذ أزمان بعيدة ، ترجع إلى أيام البطالمة ، كانت هناك قصص منتشرة بين الناس عن وجود حجرة سرية أو مقبرة تحت "أبوالهول" وأنه يحتمل وجود دهليز سرى موصل بين "أبوالهول" والهرم الثاني. وحاول "ماسيرو" عبثاً البحث عن هذه القاعدة ، وبذل كثيراً من الجهد والمال إذ نظف الجزء الواقع أمام هذا التمثال حتى وصل إلى الصخر ولكنه لم يجد لها أثراً. وتم تنظيف المنطقة كلها عام ١٩٢٦ وأصبح مؤكداً أن "أبوالهول" منحوت في الصخر وأنه في مستوى أرضية المحجر القديم التي مهدوها قديماً عندما بدعوا في نحته. ولكن لم يمض وقت طويل حتى ظهر سر القاعدة. حدث بعد سنوات قليلة أن إتضح

عند فحص صورة فوتوغرافية صورها أحد المصورين لأبوالهول دون أي هدف خاص بعد الانتهاء من الحفائر التي تمت في الناحية الشرقية منه، حدث أن ظهر تمثال "أبوالهول" في صورة وكأنه يجثم فوق معبده المضيء أمامه. ولاشك أن واجهة ذلك المعبد عندما كان كاملاً في العصور القديمة ومحتفظاً بإفريزه العلوى وأبوابه يشبه القاعدة التي نراها مرسومة على اللوحات.

ونحن نعلم علم اليقين أن معبد أبوالهول كان مغطى تماماً بالرمال في أيام الدولة الحديثة ، وذلك لأن أساسات معبد المنحوت مبنية فوق أحد أركانه ، ولكن بالرغم من ذلك فإن فناني الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة كانوا يطمون بوجود هذا المعبد ويطمون أيضاً مظهره الخارجى ، وهذا بدوره يدل على أنه يمكننا الاعتماد على الوثائق القديمة ، ويدل أيضاً على أن المصريين القدماء كانوا يعرفون من تاريخهم القديم أكثر مما نعتقد أنهم كانوا على علم به.

وتدلنا اللوحات والتمائيل الصغيرة لأبو الهول ، وتمائيل الأسود والصقور التي عثر عليها حوله ، على الأسماء التي كان يطلقها عليها المتعبدون القدماء. كان أكثرهم يسميه "حور - لم - أخت" أو "حورس في الأفق" أو "حورلختي" أي حورس المنتمى إلى الأفق ، وكلامها مناسب له ، لأن الجبنة القديمة كلها كانت تسمى "أخت - خوفو" أي أفق خوفو.

وكان أبوالهول يسمى في بعض الأحيان "حو" أو "حول" ووحده أيضاً مع الإله الكتعاتي "حورون" الذي كان على هيئة الصقر ، والذي إنتشرت عبادته في مصر في أيام الأسرة التاسعة عشرة. وفي الدولة الحديثة أيضاً استخدم المصريون مرة أخرى التماثيل المنحوتة في الصخر في الجهة الشمالية من "أبوالهول" استخدموا بعضها كمدائن ، والبعض الآخر كمفازن ، يضعون فيها اللوحات والتمائيل الصغيرة التي كان المتعبدون يقدمونها قرباناً لذلك الإله ، كما تجد أيضاً أن بعض الشخصيات الهامة في هذا العهد نحتوا لهم مقابر في الصخر قريباً من "أبوالهول" تبركاً بالمكان.

ومما يدعو إلى الدهشة أن "هيرودوت" لسم بشر بكلمة واحدة إلى "أبوالهول" عندما قص علينا قصة زيارته لأهرام الجيزة.

وفى العصر البطلمى لابد أن "أبولهول" كان غير مغطى بالرمال لأن عوامل التعرية جعلت هذا التمثال يفقد بعض خطوط شكله، وقد حاول البنّاءون فى ذلك العهد أن يعيدوا شكله إلى ما كان عليه وذلك باستخدام أحجار صغيرة الحجم، ماثلنا نراها فى ترميم ذراعى التمثال، وعلى جانيبه، وفى ذيله ليعيدوا إليه شكله الأصلى ، ووضعوا أيضاً بين يديه مذبحاً من الجرانيت الأحمر.

كانت منطقة "أبولهول" من المناطق التى كان يقبل عليها الناس فى العصر الروماني ، يحجون إليها ويتنزهون فيها ، وبنوا هناك ما يشبه المسرح المدرج ، وكان مكوناً من درجات ، كما شيدوا بعض المباني على طراز العمارة الرومانية ليخلدوا زيارات بعض الشخصيات الأجنبية التى أتت للاستمتاع برؤيته. ونقش كثير من الزوار اسمائهم ، وأحياناً تعليقاتهم ، على ذراعى "أبولهول" وعلى لوحات الحجر الجيرى تركوها على مقربة من المكان. ومهما كان شعورنا إزاء ذلك التشويه للأثار القديمة بالكتابة عليها فإنه لا يسعنا إلا التسامح مع الشخص الذى كتب قصيدة باللغة اليونانية على إحدى أصابع مقلب "أبولهول".

لقد مرت آلاف السنين ومازال "أبولهول" جاثماً فى مكانه ينظر نحو الشرق وعلى شفّتيه إبتسامة باهتة ، ملينة بالأسرار والإستعلاء أى مصر وهى فى أوج عظمتها، كما رأى أيضاً كثيراً من جنود لجانب أعداء يندسون الأرض المقدسة التى تمتد أمام يديه. وكم تغيرت الأيام والليالى ، وكم مرّ على مصر من مد وجزر فى تاريخها الطويل ، وكان المصريون ينظرون دائماً إلى ذلك التاريخ القديم ينتظرون منه الإلهام.

أنهم ينظرون إلى الأهرام كرمز للاستقرار والأعتراف ، وهم ينظرون أيضاً إلى أبوللهول كمصدر غير محدود للحكمة ، ولأمل فى المستقبل.

أبو رواش :

قرية من قرى محافظة الجيزة تبعد ثمانى كيلومترات شمال أهرام الجيزة - وعلى مقربة منها وفوق سطح الهضبة ، توجد بضعة جبالآت من الأسرتين الأولى والثانية ، ومقابر منحوتة فى الصخر

لكبار موظفى الملك "دفا-رع" ثالث ملوك الأسرة الرابعة . بها أطلال هرمين أحدهما من اللبن كادت تزول معالمه ولا تعرف باسم صاحبه ، والثانى مشيد بالحجر وهو هرم "أبو رواش" الذى شيده الملك "دفا-رع" (ويكتب أحياناً "رع-دفا" أو "دفا-رع") الذى حكم مصر إبان الأسرة الرابعة بعد أبيه "خوفو" مشيد الهرم الأكبر.

عثر عند حفر المعبد الجنائزى على أجزاء من تماثيل لهذا الملك أهمها رأس تمثال من الجرانيت.

أبوسمبل :

علم على منطقة أثرية بها معبدان منحوتان فى الصخر من أيام الملك رمسيس الثانى من الأسرة ١٩ ، وهى على مسافة ٢٨٠ كم جنوبى أسوان على الضفة الغربية للنيل قريباً من شاطئ النهر . يمتاز أكبر المعبدين بواجهته التى يجلس أمامها أربعة تماثيل لرمسيس الثانى منحوتة فى صخر الجبل وارتفاع كل منها ٢٠ متر تقريباً ، وهى من أهم وأجمل الأثار فى مصر.

وفى داخل المعبد بهو محمول على أعمدة منحوتة فى الصخر تمثل الملك على هيئة لوزيريس ، وعلى جدرانه مناظر ملونة تمثل بعض المعارك التى خاضها رمسيس الثانى فى ليبيا ، وفى سوريا (معركة قادش). وفى نهاية المعبد حجرة قدس الأقداس وفيها تماثيل أربعة ، أحدها للمعبود "حورآختى" والثانى للمعبود "أمون رع" والثالث للمعبود "بتاح" أما الرابع فللملك نفسه كإله معبود فى هذا المعبد.

وهناك أيضاً عدة حجرات جانبية ، وعلى جدرانها نقوش ملونة فى داخل المعبد ، وتوجد أيضاً آثار أخرى فى خارجه ومن بينها اللوحة الشهيرة التى تروى قصة زواج رمسيس الثانى من بنت ملك الحيثيين.

وعلى مسافة قليلة شمالى المعبد الكبير نجد المعبد الآخر وهو باسم المعبودة "حتحور" والملكة "تفرتارى" زوجة رمسيس الثانى وأمام واجهته تماثيل منحوتة فى الصخر تمثل كلا من الملك والملكة ، وارتفاع كل منها نحو ١٠ م. وفى داخله مناظر ملونة على الجدران تمثل الملكة تقدم القرابين لحتحور وغيرها من المعبودات.

الواجهة شرفه يرقى إليها بواسطة درج قديم يتوسطه طريق منحدر.

وعند زاويتي السلام الأولى لهذا الدرج كوتان أو مشكاوتان صغيرتان ربما استعملتا لأغراض التطهير وعليها نقوش ومناظر ، فعلى الكوة الأولى إلى اليمين منظر لرمسيس الثاني يقدم البخور والزهور إلى آمون رع وحوار أختي بينما نشاهد على الكوة الثانية إلى اليسار منظر للملك يقدم لأمون وبتاح وسخمت القرابين.

ولواجهة الشرفة كورنيش مقعر وقد زينت بصنوف من الأسرى كما توجت بدرابزين يقوم خلفه صف من الصقور وتمثيل للملك على هيئة أوزيريس.

وقد شغلت مقدمة القسم من الشرفة ببقايا الجزء الأعلى من التمثال الذي تحطم نتيجة لسقوطه لدرجة أن پاراساتى لم تحاول اعادته إلى موضعه الأصلي في عام ١٩١٠ خوفاً أن يتفتت إلى نرات من الرمل أثناء العملية.

وهذه الواجهة على هيئة صرح ضخمة ارتفاعه أكثر من مائة قدم ويبلغ عرضها الفعلي ١١٩ قدماً ، ويحتل معظم هذه المساحة بطبيعة الحال أربعة تماثيل ضخمة تمثل رمسيس الثاني على عرشه - وقد نحتت هذه التماثيل بكيفية المعبد من صخور حية.

وهي تعتبر من أضخم التماثيل التي نحتها الفنان المصري ، إذ يبلغ ارتفاع الواحد منها إلى أكثر من ٦٥ قدماً ، وهذا يجعلها من نفس حجم تمثالي ممنون الموجودة في الأقصر لأمحتوب الثالث الضخمة. والتي كانت تبلغ نفس هذا الارتفاع ، على أن إجراء أية مقارنات في جوانب أخرى يعتبر أمراً مستحيلاً لأن تمثالي ممنون الضخمة قد أصابها عوامل تعرية وتقلبات جوية أكثر مما أصاب التماثيل في أبو سمبل.

ويبلغ مقاس تماثيل أبو سمبل من الكتف حتى المرفق ١٥,٥ قدم ، أي نفس مقاس تمثالي ممنون تماماً وأن كان طول الكتفين لهذه التماثيل يبلغ ٢٥ قدماً أي بزيادة ٥ أقدام عن تمثالي ممنون ، أما مقاس الأذن فيبلغ ٣,٥ قدم. وهو نفس مقاس أذن تمثال رمسيس للضخم المحطم في الرامسيوم.

وقد غمرت مياه السد العالي موقع هذين المعبدين كباقي معابد بلاد النوبة حيث تضافرت جهود شعوب العالم لإنقاذ هذه الآثار واشتركت عن طريق منظمة اليونسكو في دفع نفقات مشروع أساسه تقطيع صخور هذين المعبدين إلى أجزاء يسهل نقلها ، ثم إعادة تشييدها كما كانت ، فوق ربوة مرتفعة على ضفة البحيرة الجديدة في مكان لا يبعد كثيراً عن الموقع الأصلي.

وبدا تنفيذ هذا العمل الضخم في شهر يونيو ١٩٦٤ وانتهى تماماً في سبتمبر ١٩٦٨.

أبو سمبل الكبير : (معبد)

يعتبر معبدا أبو سمبل الصغيران ، وبخاصة أكبرهما ، من أعظم وأجمل وأضخم وأروع عمل أنجزه مهندس معمارى مصرى عبر التاريخ.

وهذان المعبدان قد نحتا في الصخر من واجهة سفحى ربوتين وكان تمثال حور أختي المنقوش بأعلى الباب مدفوناً كذلك حتى الرقبة ، بيد أن المستكشف العظيم نجح في رحلته الثانية فلقى قام بها فى عام ١٨١٧ ، في تطهير واجهة المعبد بحيث سهل دخوله إلى الغرف الداخلية.

وبذا كان أول الأوروبيين ممن نفذوا إلى داخل المعبد ، لأن المستكشف بورخاردت الذي كان أول من لغت الأنظار إليه بعد زيارته فى عام ١٨١٢ ، لم يستطع أن يرى أكثر مما رأى بلزوني عند زيارته الأولى.

ومنذ أيام بلزوني جرى تطهير المعبد العظيم سورا وتكرارا بصورة حاسمة على يد ليمسيوس أثناء بعثته الكبيرة التي قام بها فى سنوات ١٨٤٢-١٨٤٥ ، وعلى يد ماريت فى عام ١٨٦٩ وأخيراً پارسانتى فى عام ١٩١٠.

كانت عملية التنظيف الأخيرة هي أكملها حيث نتج عنها اكتشاف مقصورة فى الجانب الشمالى من الواجهة لم يسبق معرفتها من قبل.

ويقوم خلف الفناء واجهة للمعبد التي تعتبر من أروع الأعمال في ذاتها وفي ارتباطها العجيب ببيتها التي كان على العمارة المصرية أن تبرزها وأمام



معبد أبو سمبل الكبير

الهدف من صنعها أن تبقى إلى الأبد أمام المعابد العظيمة^(١).

ولم تكن تعتبر بمثابة صورة شخصية للملك بالمعنى الدقيق ، بقدر ما كانت أجزاء من مشروع معماري وهندسي رفيع. أنه لضرب من الغباء أن ينظر إليها في إطار التهذيب أو التقية من حيث التصور والتنفيذ.

فإذا كانت قد شغلت مكانها بصورة مناسبة في واجهة المعبد ولوحت إلى المشاهد للطباعا عن قدرة ومركز الفرعون الطاغى الذي أمر بصنعها - فإن كلا من الفنان والفرعون سيشرعان بالرضا والارتياح.

أما وإن التماثيل الضخمة في أبو سمبل تعطى لطباعا من هذا القبيل رغم عيوبها وفجاعتها التي لا شك فيها ، لذلك يحق لنا أن نعتبرها قد حققت الغرض الذي من أجله قد صنعت وأقيمت من أجله.

(١) هفت المرحلة الأولى في صليت إتقال معابد أبو سمبل إلى إقامة سد ولى من الركام الصخرى حول المعبدتين بتوسطه حواجز حديدية، ويمتد هذا السد حول المعبدتين لحماية أعمال الإنقاذ الجارية فيها، وقد أُنْتهى بناء هذا السد قبل أن تغلو مياه بحيرة ناصر سنة ١٩٦٥ ووصل إلى ارتفاع ١٣٣ متراً فوق سطح البحر، وفي أثناء ذلك كُتبت ثمة تعليقات أربع يجرى تنفيذها: الأولى تركيب سقالات صلب داخل كل معبد لحماية الجدران والأسقف والأعمدة من أي خطر أثناء عمليات إزالة الصخور من فوق أسقف المعبدتين، والثانية ترمي إلى ردم واجهتي المعبدتين بقرمال لصلبتها من تسقط هذه الصخور، ثم إنشاء نفق اتصال يسمح بدخول كل معبد، وكانت العملية الثالثة تتمثل بتقوية صخور المعبدتين وتثبيت النقوش عليهما وصبق أقمشة فوق خطوط القطع حتى لا تتكسر الحوائط - والعمليّة الرابعة تتصل بإزالة الصخور نفسها من فوق كل معبد من حول الجدران.

وقد أُلْغِست الآراء فيما يختص بالقيمة الفنية لهذه التماثيل، فقد كان النقد القديم بطبيعة الحال واقعاً تحت التأثير العام بنوعية العمل الفني ، إلى حد يستبعد نقد التفاصيل. وأن التقديرات التي قيمت بها نوعية التماثيل أكبر مما هو اليوم.

إن بعض النقاد لم يترددوا في الحديث عن فظاعة وشناعة تماثيل أبو سمبل على أن هذا يعنى الحكم على التماثيل الضخمة بقسوة بالغة وتجاهل ، ناسين حقيقتين عن تكوينهما.

أولاً: أن المادة التي صنعت بها هذه التماثيل تستبعد إمكانية الرقة في التقدير. ولم يكن ذلك ممكناً في حالة الأحجار الرملية الخشنة اللسهم سوى المعالجة الجريئة ، ولذلك فإن المثال قد عمد في إطار هذه القيود على الأقل إلى التعبير للرائع مع الاهتمام بإبراز الوجه الملكي.

وذلك الاهتمام يتجلى عن قطبايح لهيئة كبيرة، وهو الشيء الرئيسي الوحيد الذي كان يستهدفه. أن حكم مير فلندرز بترى المستكشف لم يخطئ في ضربة حماسة، ولكنه ربما يكون أقرب إلى الحقيقة من الاستخفاف المفرط الزائد الذي شاع أخيراً بقيمتها.

ثانياً: نقد عبر الوجه بصورة جيدة بالفكر الذي تسمح به عمليا مثل هذه المادة وينبغي ألا يغرب عن البال أن هذه المجموعات الضخمة من التماثيل الملكية التي كان

أننا لا نستطيع أن نكثر من ذلك وخصوصاً عندما يكون النقد قد استنفذ أغراضه في تناول عيوبها فإن ثمة حقيقة باقية وهي أن هذه التماثيل العملاقة الأربعة التي تطل كما كانت تطل منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة على النهر المشرق. وعلى الأجيال العبرة من الناس فهي تمثل واحدة من أعظم المناظر ولروعها التي تشاهد بين جميع العجائب التي يزخر بها وادي النيل.

وتبرز ظهور التماثيل من صخرة الواجهة الضخمة التي ترتفع ٢٠ قدماً لو أكثر فوق عقدة عند قمة التاج المزدوج الموضوع على رأس التمثال الضخم الأول ، وتنتهي عند القمة بكونيش مزخرف بحليات معمارية تحمل خراطيش رمسيس محاطاً بالاقناعى ورسمين منقوشين لأمون وحر أخت ، ونقش آخر تحت هذا التكريس لنفس هذه الآلهة.

وهناك فوق الكورنيش صف لأكثر من عشرين تمثالا من القروء المقدسة لها رؤوس كلاب ، واقفة على أقدامها ورافعة أيديها إلى أعلى محيية للشمس عند شروقها من بين قمم الجبال العالية الممتدة على الشاطئ الشرقى للنيل.

وتليق القردة على طول الجزء الأعلى من المعبد حيث تضطلع بوظيفتها "كمراقبة للفجر" عند شروقه، وهناك عند التمثالين الضخمين الشمالى والجنوبى تفتتح البوابة العظيمة للمعبد الضخم.

وتوجد حول وفوق البوابة الخراطيش الملكية وصور آلهة مختلفة ومناظر لرمسيس بركس أمام أمون-رع ، موت ، وحبور أختى وزوجته "ورت-حكاو" الممثلة برأس أميد ، وفى أعلى البوابة فجوة تضم امتزاجاً عجيباً من النقوى والكبرياء.

فالتمثال الذى يتحكم فى الفجوة هو تمثال رع حور أختى الممثل برأس صقر والمتوج بقرص الشمس ، ولكن على أحد جانبيه الصولجان "أوسر" برأس ابن أوى، وعلى الجانب الآخر رمز ماعت ، فإذا أخذ نزاع حور أختى كممثل لرع تصبح المجموعة الكلية عندئذ تمثيلاً للاسم الشخصى لرمسيس ونعنى به أوسر - ماعت - رع - رمسيس وهو بالتأكيد للملك الوحيد الذى يستطيع أن يجعل تقواه وكبرياؤه يسيران معاً بهذا الأسلوب ، وعلى جانبى الفجوة مناظر للملك يقدم للتمثال الممثل لغروره المحكم.

ويتجمع حول وبين سيقان التماثيل كالعادة أفراد الأسرة المالكة ، فهناك على جانبى التمثال العملاق الأول (إلى أقصى الجنوب) تماثيل للأميرة نب توى والأميرة بانت - عنت - وأميرة - أخرى غير معروفة.

وعلى جانبى التمثال الضخم الثانى الملكة توى أم الملك وزوجة الملك نفرتارى وابنه الأمير أمون - هر- خبشف ، وعند التمثال الثالث الملكة نفرتارى مكررة شخصاً مرتين والأمير رمسيس ، وعلى جوانب عرشى التمثالين العملاقين الأوسطين القريبين من البوابة رسومات بارزة لآلهة النيل تضع شعارى مصر السفلى والعليا. (السردي والنوتس) وحولهم شعار الوحدة.

بينما يوجد فوق لشعار خرطوش لرمسيس وتحت رسومات بارزة لصف من الأسرى الزنوج (الجنوب) والأسرى الأسبويين (الشمال) .

ثم نترك ملامح المعبد الإضافية بما فى ذلك المقصورتين والشواهد واللوحات لاعتبارات خاصة حتى ننته من وصف المعبد من الداخل وغرفه الداخلية.

بعد أن نمر عبر البوابة العظيمة التى تتوسط الواجهة، نجد أنفسنا نمر الصالات الداخلية للمعبد حتى نصل إلى صالة الأعمدة الكبيرة حيث يبلغ عرض هذه الصالة ٥٤ قدماً بعمق ٥٨ قدماً.

وفصل صحن هذه الصالة عن جناحيها إلى صفيين من الأعمدة المربعة شكلت جوانبها المطلة على الردهة على هيئة صفيين من التماثيل الضخمة الأوزورية التى تمثل الملك.

ويشاهد الملك على الصف الشمالى لاهسا التاج المزدوج بينما يضع على رأسه فى الصف الجنوبى التاج الأبيض لمصر العليا ، ويبلغ ارتفاع هذه التماثيل حوالى ٣٠ قدماً محفوظة فى حالة جيدة تدعو إلى الدهشة والإعجاب.

ومن بين هذه التماثيل ثلاث وجوه فى الصف الشمالى فى حالة جيدة ، وخاصة الأول والرابع ، أن الانطباع الذى تحدثه مشاهدة هذه التماثيل العملاقة فى مساحة محدودة نسبياً من الصالة انطباع هائل ومؤثر ، فهى ذات قيمة فنية كبيرة من حيث تصميمها وتنفيذها.

الأولى والثانية الجانبين منظر نصب المعسكر المصرى وراء سور وفى حيث يخلد الجنود للراحة والاسترخاء بينما يجرى إبطام الجبال فى جو عمام من الهدوء الآمن^(١).

على أن هناك أسفل هذا المشهد آخر يعتبر مفاجأة للزائر عند رؤيته لأول مرة ، فنشاهد نقوشا لجواسيس يجلدون ، وتكل المعلومات المستخلصة منهم على أن رمسيس كان على وشك أن يصاب بكارثة .

وهذه الكارثة تتمثل فى العدو الذى كان مفروضا أن يكون فى حلب ، وفى كمين منصوب فيه وراء قدامش ، وعلى وشك الانقضاض عليه ، وفى منظر آخر يظهر فيه مجلس الحرب المنعقد على عجل وسرعة ، ثم يأتى الاشتباك والصدام بين القوتين .

فيظهر رمسيس راكبا عجلته الحربية ومنقضا على العدو ومطوقا له من كل جانب . كما تظهر الرسومات أيضا مدينة قدامش بشرفاتها والنهر المحيط بها وتقهر الحثثيين ، وقيام الحامية بمراقبة مصير القتال وسير المعركة من الشرفات .

نأتى بعد ذلك إلى الجدار الخلفى (الغربى) ، حيث نشاهد عند الطرف الشمالى (الأيمن) للجدار ، الملك وهو يقود الأسرى إلى الإله حار - أخت والإله أورت - حكاى ، وذاته المقدسة .

كما نرى خلف الباب المؤدى إلى الغرفة التالية للملك أيضا وهو يقود شرذمة أخرى من الأسرى أمام أمون والآلهة موت وذاته المقدسة ، وتتألف المجموعة الشمالية من الأسرى الحثثيين والمجموعة الجنوبية من الأسرى الزنوج وعلى جانبى البوابة فى الجدار الخلفى ، نشاهد رمسيس أمام الإله بتاح ، وحار - أخت ، وأمون ، ومين بينما يظهر فوق الباب وهو

وما زالت الرسومات الزيتية لطيبور جوارح ناشرة أجنحتها على سقف المعمر الرئيسى بحالة جيدة ورائعة أما رسوم سقف الجناحين فهى تمثل للنجوم. وهناك مشاهد أخرى للملك على الأعمدة القائمة وراء التماثيل للعلاقة.

وفى هذه المشاهد يظهر للملك وفقا أمام مختلف الآلهة منها أمون - رع وحار أخت ، وبتاح ، وحورس وأتوم ، وتحت ، ومين ، وخنوم ، وساتت وأنوقيت الآلهة الشلال ، وحاتور إلهة إيشيك ، وإيزيس وغيرها من المعبودات.

وتعتبر المشاهد على الجدران ذات أهمية حيوية لافقة للنظر ، ونبدأ بجدار المدخل على جانبى البوابة. حيث يشاهد رمسيس على الجانب الشمالى (الأيمن) وهو يضرب عددا من الأسرى الأسويين أمام الإله حار أخت الذى يسلمه للسيف المقوس رمز الملكية المصرية.

ويشاهد الصقر نخب يخلق فوق الملك ووراءه شعار "كا" رمز قرينه ويرى تحت هذا المشهد تسع من بناته العديداً يحملن الصلاصل ، وفى للركن تحت هذه النقوش البارزة مخطوط آخر قصير يقول أن هذا المشهد قد نقشه مثال رمسيس "مرى - أمون" ، محبوب رع وهو بيلى ابن خاتوفر ، وهذا مثل آخر للبيانات العادية عن شيوع تجاهل أسماء الفنانين المصريين .

ويشاهد على الجانب الجنوبى (اليسار) للبوابة ، رمسيس وهو يضرب الأسرى أمام الإله أمون - رع وتحت ثمانية من أبنائه الكثرين.

نتجه الآن إلى الجدار الشمالى المزخرف بسلسلة من المناظر التى أصبحت مألوفة لنا بالفعل فى أبيدوس والأقصر والرامسيوم.

وقد امتلأت الجدران بمناظر مختلفة كلها تسجل مواقف حربية جريئة للملك وأهمها تلك المسجلة على الجدار الشمالى والخاصة بمعركة قدامش المشهورة التى خاضها الملك رمسيس فى السنة الخامسة من حكمه وحاول غريمه ملك الحثثيين "خاتوسيل" أن يخرر به ويوقعه فى كمين ، لولا يقظته وشجاعته الخارقة فاستبدل الهزيمة المنكرة نصرا مييما.

ونشاهد بعد ذلك بين البابين المؤديين إلى الغرفة

(١) بدأت المرحلة الثانية فى عملية تفقد معابد أبو سمبل بنشر الكتل الحجرية حسب الخطوط التى حددت لها ثم نقلها إلى المواقع الجديدة ، وقد تمت هذه المرحلة فى يناير ١٩٦٦ ، حيث كان يجرى فى نفس الوقت إعداد الموقع الجديد للمعبد فى هضبة مرتفعة ، ولما استكمل الفك والنقل بدأت مرحلة إعادة البناء على ارتفاع حوالى ٦٤ مترا أعلى من الموقع الاصلى وفى نفس الاتجاه القديم للمعبد وتم إنجاز هذه العملية فى نهاية العام نفسه ، ثم كانت هناك مرحلة أخرى هامة وهى بناء الكتل الصخرية فوق كل معبد ، وحملت كل قبة ركنا صغيرا بالقدرة الذى أعطى للمعبد اللون والشكل القديم ، كما تمت صيانة ملئ الفراغات بين الكتل حتى ليصعب على العين أن تلاحظ أن ثمة أحجارا قد نقلت أو ركبت ، وهكذا تم إنجاز ذلك العمل العظيم الضخم فى مدة أربعة سنوات.

يرقص أمام أمون - رع وموت وحار - أخت ،
وأورت - حكاو .

وإذا تركنا الجدار الخلفى وتجهنا إلى الجدار
الجنوبى نشاهد بين التمثالين الثالث والرابع فى الجانب
الجنوبى . لوحة مؤرخة فى السنة الخامسة والثلاثين
من حكم الملك وتسجل فى إسهاب كيف أن رمسيس قد
أقام معبد فى ممفيس تخليدا للإله بتاح ، وقدم له
الهدايا والعطايا .

وقد ملء الصنف الأعلى للجدار الجنوبى بمشاهد
مختلفة من النوع الدينى للرسمى والتي تظهر رمسيس
أمام الإله متيف الممثل برأس كبش والآلهة ورت
هيكبو الممثلة برأس أسد .

ثم وهو يقدم عطايا من الحبوب إلى الإله أمون ،
ويحرق البخور أمام الإله بتاح ، هذا وتقوم سفحت
بتسجيل سنوات عمره ، وهو راكع تحت الشجرة
المقدسة برفقة تحوت وحار أخت .

وأخيرا يشاهد متعبدا أمام أمون الذى تخرج من
عرشه أعلى هائله ، أما السجل الأسفل فنرى مشاهد
أكثر جمالا ومتعة ، حيث نجد ثلاثة مناظر للمعركة -
نرى فيها الملك واقفا فى عربته الحربية ، أولا وهو
يطلق سهامه ضد قلعة عالية على تل مرتفع .

ويشاهد بعض القتلى يتساقطون من على الأسوار
بينما يتوسل الأسرى الآخرون طلبا للرحمة ، ويرى
أحد الرعاة يسوق ماشيته إلى مخبأ يحتمى فيه وهناك
ثلاثة من أبناء رمسيس ، وهم أمون-حر خبشف ،
ورمسيس وبراجر - وناف ، وهم يتبعون والدهم فى
عرباتهم الحربية .

وهناك مخطوط آخر يشيد بشجاعة الملك وقوته
ويصفه بقاتل المتمردين على مرتفعاتهم وفى
وديانهم ، وفى المشهد الذى يليه نشاهد الملك
وهو يطا بقدميه عدوا واقفا على الأرض ويغرس
رمحه فى صدر عدو آخر .

ويذكر المخطوط الخاص بهذا المنظر كيف أن الملك
حطم الأقواس التسعة ودمر الأراضي الشمالية للعدو
وأجبر الزنوج على الرحيل إلى الشمال ورجال الشمال
إلى النوبة السفلى ، وكيف أنه أحضر إلى المعبد غنم
وأسلابا كثيرة من سوريا وريتينو .

وأخيرا نشاهد منظر آخر لرمسيس وهو يدخل
منتصرا على عجلته الحربية وإلى جانبه أسده
للمروض ، بينما يقود أحد الضباط صفين من الجنود
الأسرى أمامه ، ويتكون الصف العلوى من أسرى زنوج
أصليين والصف السفلى من النوبيين الأقل سوادا من
الزنوج . كما يرى إنقضاى رمسيس فى الصف الأعلى
، وبعد ذلك رمسيس مع ضباطه وهم يحصون أكوامسا
من أيدى القتلى المبتورة ويسوقون بقيتهم أمامهم .

وتروى لنا الخزاف - والنقوش الغالره على
الأعقاب أن رمسيس قد بنى هذا المعبد تقديرًا لأبيه
حار- أخت لله تاركنس العظيم ومن أجل والده أمون -
رع رب الأرباب وسيد الآلهة .

وهناك على الجدار الشمالى (إلى اليمين) من
الصالة بابان يفتحان على غرفتين جانبيتين ،
الغرفة الأولى منهما تروى الجدار الغربى فقط مزينا
بالمناظر والنقوش البارزة من النمط العادى تبين
الملك أمام معبودات مختلفة .

أما الغرفة الثانية فإنها زاخرة بالزخرفة والنقوش على
جميع جوانبها بمشاهد متشابهة تبعث على الملل
وللجدار الخلفى ثلاثة أبواب يؤدى الباب الأوسط منها
إلى صالة أعمدة ثانية أصغر من الأولى ، ويؤدى البابان
للجانبين إلى مجموعتين من الغرف تتألف كل
مجموعة من ثلاث حجرات .

وقد زينت جدران هذه الحجرات الست بكثير من
المناظر الدينية المتقنة التى لا تخرج عن النمط العادى
الذى يعطها جديرة بالوصف ، اللهم سوى أن المرء قد
يلاحظ من جديد ما سبق ملاحظته هنا وفى أى مكان
من أعمال رمسيس^(١) .

وهى الرواية لطريقة والتخيل الغريب الذى يظهر
به رمسيس الملك باستمرار أمام رمسيس "الإله الطيب"
المرتبط هنا على قدم المساواة مع "الآلهة العظام" .

أما صالة الأعمدة الثانية التى ندخل إليها الآن ،
فهى ذات أحجام أصغر من التى تركناها للتو ، فهى

(١) مع كتمان القاذ معدى أبو سنبل الذى بعد تنويعا رائعا لأعمال
لقاذ آثار النوبة ، ووفقة معدى أبو سنبل على منصتها الجديدة
شاهدين على نقطة الضمير الإنسانى للحافظ على تراثه التاريخى ،
وعلى قيمة التعاون الدولى حين يدور حول أتيل الأهداف الثقافية
والإنسانية نذكر بالتقدير رجلا ودولا قدموا للمشروع مساهمات
قيمة وجهودا كبيرة مشرفة فى سبيل القاذ ذلك الأثر الخالد
للإنسانية جميعا .

بعرض ٣٦ قدما ، وعمق ٢٢ قدما وبها أربعة أعمدة مربعة عليها نقوش ومناظر تصور الملك أمام الآلهة المختلفة أو في عناق معها.

ويبين حائط المدخل رمسيس وهو يقدم للقرابين إلى الآلهة مين - آمون وشخصه ، وإيزيس (على الجانب الشمالي من الباب) وإلى الإله آمون - رع ، وشخصه ، وموت (الجانب الجنوبي من الباب).

وعلى الحائط الشمالي نشاهد الملك مع الملكة نفرتاري زوجته ثم وهو يقدم قرابين إلى المركب المقدس المحمول على أكتاف الكهنة ، وعلى الجدار الجنوبي نشاهده مع نفرتاري وهما يقدمان للقرابين إلى المركب المقدس.

وعلى الجدار الغربي (الخلفي) يشاهد الملك أمام الإله حار - أخت (عند الطرف الشمالي) ويتعد أمام آمون - رع (عند الطرف الجنوبي).

وعلى قوائم كتفى البوابة المؤدية إلى الحجرة التالية، وعلى كل من كتفى البوابة وعتبة الباب نشاهد نقوش دينية متكررة ومتشابهة.

والآن ندخل إلى الحجرة المستعرضة أو الدهليز حيث تعتبر زخارفها ونقوشها مجرد مجموعة لغزى من الوحدات الزخرفية المتكررة في الموضوع اللاهائى الذى يمثل الملك دائما أمام الآلهة المختلفة ، ولذلك ليس ثمة حاجة إلى تناولها تفصيلا.

وتتفتح ثلاث أبواب في جدرانها الخلفى ، حيث يؤدى البابان الجانبيان منها إلى حجرتين صغيرتين خاليتين من الزخارف أمام الباب الأوسط الذى يؤدى إلى المحراب أو قدس الأقداس.

وفى نفس قدس الأقداس نشاهد القاعدة المكسورة للمركب المقدسة فى وسط الأرضية وفى الحائط الخلفى نشاهد أربعة تماثيل ضخمة جالسة لآلهة المعبد وهم "بتاح" و "حار - أخت" و "أمون" و "رمسيس" نفسه .

ومن أهم المظاهر التى تميز هذا المعبد عن غيره من معابد المصريين القدماء دخول أشعة الشمس فى الصباح المبكر عند الشروق إلى قدس الأقداس ووصولها إلى التماثيل الأربعة ، فتضئ هذا المكان الضيق فى الصخر داخل المعبد الذى يبعد عن المدخل حوالى ستين مترا.

وبحيث تصبح هذه التماثيل مؤثرة وممتلئة قوة بهالة جميلة من الهيبة والوقار عند شروق الشمس وسقوط أشعتها عليه ، فإن أى مشاهد إذا لم يراقب سقوط أشعة الشمس هذه يساوره شك فى أثرها القوي المحسوب بذقة حسب علم الفلك والحساب عند قدماء المصريين حيث حسب بدقة ووجه نحو زاوية معينة حتى يتسنى سقوط هذه الأشعة على وجوه التماثيل الأربعة.

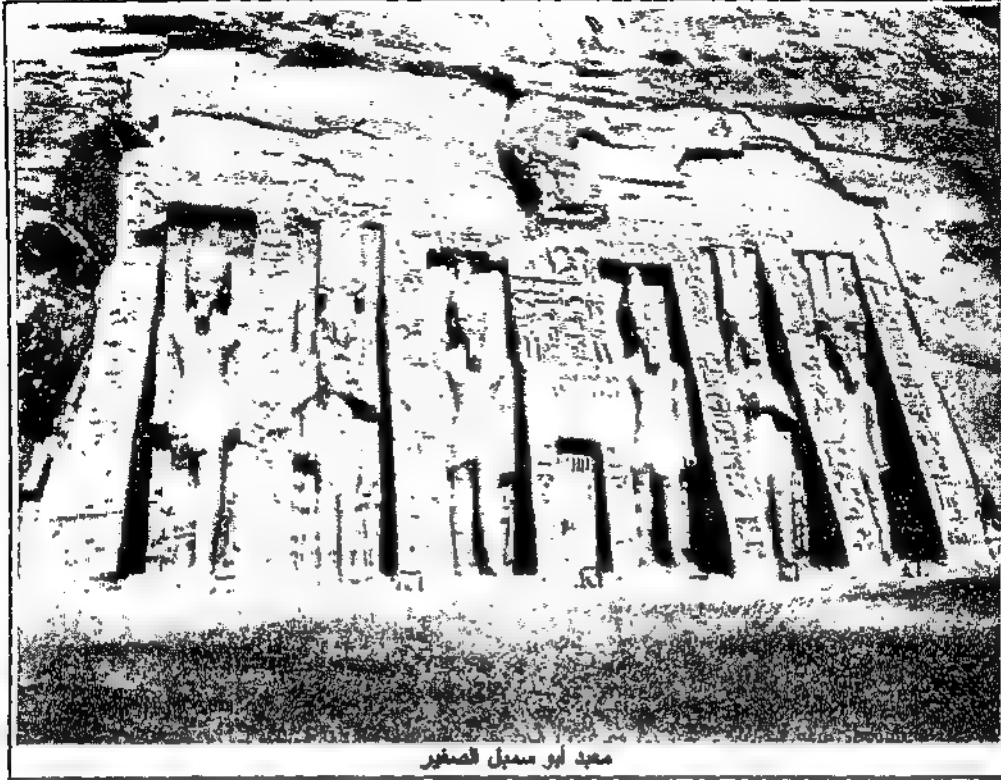
فى الساعة السادسة وخمسة وعشرين دقيقة فى يوم ٢٢ فبراير بالضبط من كل عام يتسلل شعاع الشمس فى نومه ورقة كأنه الوحى يهب فوق وجه الملك رمسيس ويعانقه ويقبله.. فيض من نور يملأ قسما وجه فرعون داخل حجرتة فى قدس الأقداس فى قلب المعبد المهيّب.. إحساس بالرهبة والخوف.. رعشة خفيفة تهز القلب.. كل الشعاع قد أمسك بك وهزك من أعماقك بقوة سحرية غامرة أى سحر وأى غموض يهز كيائك وأنت تعيش لحظات حدوث تلك المعجزة.. ثم يتكاثر شعاع الشمس بسرعة مكونا حزمة من الضوء تضئ وجوه التماثيل الأربعة داخل قدس الأقداس وهى تماثيل حور - أختى إله منف وبتاح إله طيبة ورمسيس الثانى نفسه مع الإله آمون رع إله الشمس. ليس غريبا حقا ألا تتغير حسابات الكهان والمهندسين والفنانين ورجال الفلك المصريين عبر مشوار من الزمن طوله أكثر من ٣ آلاف سنة لتحتل بعد ميلاد الفرعون العظيم وعيد ميلاد جلوسه.

يبلغ طول المعبد العظيم من عتبة البوابة الأولى إلى جدار المحراب الخلفى من قدس الأقداس ١٨٠ قدما وهو منحوت كله من صخور حية.

أبو سمبل الصغير : (معبد)

وعلى مسافة قصيرة شمال المعبد الكبير يقع معبد أبو سمبل الصغير حيث يفصل بين المعبدین واد ضيق من الرمال وهذا المعبد من أعمال رمسيس الثانى أيضا وقد خصص لعبادة الآلهة المحلية للمنطقة "حتحور" سيدة أبيك و لعبادة الملكة نفرتاري زوجة رمسيس الثانى، الذى شيد هذا المعبد من أجلها.

وهذا المعبد مقدس بالنسبة للآلهة حاتحور الهة أبيك، وحجمه أقل بكثير من حجم المعبد الكبير، إذ أن



معبد أبو سمبل الصغير

"إن الملك قد أقام هذا المعبد على شكل حفر في التل
كعمل خالد في أرض للتاكينز".

وتكرر الخرطوشة للصخرية الأخرى المنقوشة على
الكثف الثالث في نفس الجانب هذا النص أيضا مع
اضافة طفيفة وهي أنه لم يفكر أى مصرى حقيقى على
أغفالها من المخطوط لأى عمل قام به - "لم يحدث
صنع أى عمل مثله من قبل".

وعلى سمى البوابة عند جوانبها نشاهد الملك
أمام حاتحور إلهة إيشيك (الجنوب) ، والملكة أاسم
إيزيس (الشمال).

تدخل بعد ذلك إلى صالة الأعمدة التى تضم ستة
أعمدة مزخرفة ومنقوشة تمثل صلاصل موسيقية تحمل
رؤوسا حاتحورية بينما تظهر الجوانب الأخرى الملك
والملكة ومعبودات متعددة.

وعلى حائط المدخل عند الجانب الأيمن ، نشاهد
الملك وهو يضرب أسيرا ليبيا أمام الإله حار - أخت ،
وعلى الجانب الأيسر ، يضرب أسيرا زنجيا أمام الإله
أمون - رع.

وعلى الحائط الشمالى (الأيمن) يقف الملك أمام
الإله بتاح ويتعبد أمام الإلهة - حاتحور - وأيشف لله
هيرا كليوبوليس (أهناسيا) بينما تقف الملكة أمام

عرض واجهته ٩٢ قدما فقط وارتفاعها ٣٩ قدما ولكن
بالرغم من ذلك فهو قطعة رائعة من الفن.

وإذا لم يكن المعبد الكبير موجودا لأعتبر معبد أبو
سمبل الصغير أعجوبة من عجائب الزمان - ومع ذلك
لا يمكن التقليل من أهميته وشأنه.

فهناك على كل جانب من جانبى البوابة فى وسط
الواجهة نشاهد ثلاثة تماثيل عملاقة أثنان منها
لرئيس نفسه والذات لزوجته المفضلة نفرتارى
(ثلاثة تماثيل على الجهة اليمنى ، وثلاثة تماثيل أخرى
على الجهة اليسرى). وحيث تظهر نفرتارى فى هذا
المعبد فى صورتها المؤهلة مثلها مثل رئيس نفسه
فى المعبد الكبير.

ويبلغ ارتفاع كل من هذه التماثيل الضخمة مع تيجانها
وريشها حوالى ٣٨ قدما ، ويفصل بينهما كثف ضخمة من
الصخر تحمل الخراطيش الملكية. كما يقف إلى جانب كل
تماثيل بعض أبناء وبنات الملك. وبجانب الملكة أميرتان
تقفان إلى جوارها هما مريت - أمون ، وحتت - تلوى.

أما تماثلا الملك للضخمان فيوجد بقريهما الأميران
أمن - حر - خبشف، ويرا - حر - أوناميف، بينما
يقف بجوار التماثيل الخارجيين الأميران مرى - قوم،
ومرى - رع. وتبلغ الخرطوشة المنقوشة على الكثف
الأول الواقعة على الجانب الشمالى للبوابة مايلى:

حاتحور ويصب للملك الماء المقدس أمام حار - أخت.
وعلى الحائط الجنوبي (الأيسر) يقف رمسيس أمام
حاتحور - سيدة أبيشيك بينما تتعبد الملكة أمام الآلهة
أنوقيت بين ست إله أومبوس وحورس ويصلى الملك
أمام أمون - رع.

أما الحائط الخلفى فقد كرس بأكمله للملكة ، ذلك
لأن رمسيس كان يحتفظ دائما لنفسه بنصيب الأسد فى
هذا المعبد مع أن المعبد هو معبدها تقريبا ، وقد فعل
الملك نفس الشئ على اللوحة ، حيث يظهر مرتين
مقابل مرة واحد تظهر فيها نفرتارى.

ولكن الآن نشاهد جدارا كاملا للملكة بنفسها حيث
تظهر على جنوبى البوابة (إلى اليسار) أمام حاتحور
وعلى الجدار الشمالى (إلى اليمين) أمام موت.

وهناك ثلاثة أبواب تؤدي إلى صالة عرضية تحوى
مناظر معمارية ليست بذات أهمية ، فطلى حائط
الدخول، عند الطرف الجنوبى تظهر الملكة أمام
حاتحور سيدة أبيشك وإيزيس.

بينما تظهر خراطيش الملكة فوق الأبواب ولكى
لا تختص الملكة بالنصيب الأوفى لنفسها تجرى تسوية
الأمور بظهور الملك على كلا الجدارين للبحرى والقبلى
حيث يتعبد إلى المركب المقدس النسى تضم البقرة
حاتحور بداخلها.

كما نشاهد باب فى كل من هذه الجدران يؤدي إلى
غرفة صغيرة خالية من النقش ، وعلى الحائط الخلفى
عند الطرف الشمالى (إلى اليمين) يظهر للملك رمسيس
أمام حار - أخت ، ومنظر آخر يصور الملكة أمام
خنوم وساتت وعنت ، وعلى الطرف الجنوبى من
الجدار الخلفى يظهر للملك أمام أمون رع ومنظر أصغر
يمثل الملك فى حضرة ثلاثة أشكال من حورس سيد
عنبة وسيد كوبان وسيد بوهن.

وهناك باب آخر يحمل صور للملك مع نماذج
صغيرة فى أعلاها لكل من الملك والملكة أيضا
أمام حاتحور وفوقهما ، ويؤدي هذا الباب إلى
قدس الأقداس.

ولقدس الأقداس فى جداره الخلفى مشكاة
تسندها صلاصل معمارية ذات أشكال متنوعة لآلات
موسيقية عليها صورة منقوشة بارزة لوجه كامل
للآلهة حاتحور البقرة تحمى رمسيس تحت رأسها
كأنه يتمتع بحمايتها الإلهية.

بيد أن هذين التمثالين قد أصابهما تلف بالغ.
وعلى الجدار الشمالى يقف الملك أمام شخصه
المؤله والملكة المؤلهة.

وعلى الجدار الجنوبى تظهر الملكة نفرتارى أمام
الإلهة موت وحاتحور ، ولكن ذلك العمل لم يستكمل فى
هذا الجزء من المعبد لأن الغرض على ما يبدو كان إقامة
غرفتين جقييتين على جانبى قنس الأقداس كالمعتاد.

ويبين الجدار الخلفى للصالة العرضية مساحات
خالية تركت لتزيين أبواب كانت ستؤدي إلى هاتين
الغرفتين ولكن لم تنفذ قط.

وهناك على الجانب الشمالى من معبد حاتحور
مخطوطات عديدة ، حيث نشاهد نائب ملك إثيوبيا
منحنيا أمام رمسيس الثانى حيث يقول المخطوط "أنشاه
نائب الملك فى كوش، أنى، من أهالى هيراكليوبوليس".

وعلى مسافة قصيرة من ذلك نعثر على لوحة
يصعب الوصول إليها حيث يظهر نائبا آخر للملك .
الاثيوبى منحنيا أيضا أمام رمسيس ، وبعد ذلك إلى
الشمال توجد لوحة ثالثة تالفة تبين رجلا منحنيا أمام
أمون، ورمسيس ، وحار - أخت وحورس.

وعلى بعض الصخور بأعلى الجبل نشاهد
مخطوط يقول:

"أنشاه كاتب المعبد ، صهر الملك ، والمشوف
على الماشية ، الأمير والكاهن الأعظم ، أحموس
المدعو تورو".

وهناك على الجانب الجنوبى من المعبد الكبير
نشاهد ثلاث لوحات تبين الأولى منها نائب الملك
فى إثيوبيا يتعبد إلى رمسيس والثانية تصور الملك
أمام الإله تحوت، وحار - أخت ، وشبس ، أما
الثالثة فإنها تصور الملك والملكة أمام الإله أمون
- رع ورمسيس وحار - أخت.

أبوصير :

١- علم على عدد من المناطق الأثرية فى مصر
أصلها القديم "برلوزير" أى بيت أوزيريس أحد
المعبودات الهامة فى مصر القديمة. وأشهر
البلاد المعروفة بهذا الاسم خمسة :

١ - أبو صير في محافظة الجيزة وهى جزء من الجبانة المنفية.

٢ - أبو صير الملقى عند مدخل الفيوم.

٣ - أبو صير بنا ، قريبا من سمود.

٤ - أبو صير ، فى مريوط غربى الإسكندرية.

٥ - أبو صير ، على الضفة الغربية للنيل عند الشلال الثانى قريبا من وداى حقا.

أبو صير الجيزة :

علم على بئره ومنطقة أثرية تبعد نحو ٥ كم جنوبى أهرام الجيزة. بها أهرام أربعة من ملوك الأسرة الخامسة ومعابد وبعض مقابر ذلك العصر. فلم بالحفر فيها الأثرى الألمانى "بورخات" الذى نشر نتائج حفاره فى عدة مجلدات بين أعوام ١٩٠٧ ، ١٩١٣ واضخم الأهرام الأربعة هرم الملك "تفر - ايركا - رع" وكان ارتفاعه ٧٠م. وطول ضلع قاعدته ١١٠م. أما الآن فلا يزيد ارتفاعه عن ٥٠م. ويقل ضلع قاعدته عن ١٠٠ م. أما هرم "ساحورع" فارتفاعه الحالى ٣٦م. وطول ضلع قاعدته ٦٦م. ولكن ارتفاعه الأصلى كان ٥٠م. وطول ضلع قاعدته ٧٨م. وتخرّب هرم "تيوسر رع" كثيرا ، أما هرم "تفر - رع" فلم يكمل بناؤه.

كانت هذه الأهرام مغطاه الجوانب بكساء من الحجر الجيرى الأبيض ، وعندما تعرضت المنطقة لعبث المخربين طلبا للأحجار نزعوا أحجار الكساء الخارجى فلم تبقى إلا الأجزاء الداخلية من كل هرم وكانت مشيدة بالأحجار الفجة والحصى والطين ، كما خربوا المعابد أيضا فلم يبق منها إلا القليل ، ولكنه كاف لإعطائنا صورة لما كانت عليه من فخامة وعظمة إذ كانت أرضيتها من أحجار بركانية سوداء اللون ، وأعمدتها من الجرانيت الأحمر ، وهى من طرز الأعمدة النخيلية، أما جدرانها فكانت من الحجر الجيرى الجيد ومغطاه كلها بالكتابات والرسوم الملونة. وكانت سقفوها من الحجر حيث رسموا عليها نجوما ذهبية اللون فوق خلفية زرقاء تمثل السماء.

وعثرت بعثة الحفر الألمانية على كثير من أحجار تلك المعابد ، ويوجد بعضها الآن فى متحف القاهرة

والبعض الآخر فى متحف برلين ، كما عثرت تحت أرضية المعابد على مواسير من النحاس لتصريف المياه، وهى تمتد مسافات طويلة لتحمل مياه القرابين وغيرها إلى خارج أسوار المعبد وتلقى بها فى أحد الوديان.

وحول تلك الأهرام ومعابدها إنتشرت منازل الكهنة ومخازن المعابد وبعض المقابر ، وأهمها مصطبة "تاج شيس" الذى كان مديرا للأعمال فى عهد الملك "ساحورع" ، وفيها نقوش هامة بعضها مازال محتفظا بألوانه ، تمثل تقديم القرابين وبعض نواحي الحياة الخاصة فى ذلك العهد.

أبو صير الملقى :

قرية بمحافظة بنى سويف شمالى غربى بئره اشمنت قريبا من مدخل الفيوم. حولها جبانات أثرية من عصور مختلفة أهمها من عصر ما قبل الأسرات المصرية والعصر العتيق (الأسرتين الأولى والثانية) عثر فيها (سنة ١٩٠٥-١٩٠٦) على آثار هامة يوجد أكثرها بمتحف برلين. كان اسمها قديما "ابيدوس الوجه البحرى" لأهمية معبد أوزيريس الذى كان مشيدا فيها.

دارت فيها عام ٧٥٠م معركة شهيرة استشهد فيها مروان الثانى آخر خلفاء بنى أمية الذى كان قد فر إلى مصر ، وقبره فيها.

أبو صير بنا :

على الضفة الغربية لفرع دمياط جنوب غربى سمود بمحافظة الغربية فى وسط الدلتا. كانت عاصمة لإقليم التاسع من أقاليم الوجه البحرى. اشتهرت كمركز دينى هام لعبادة "أوزيريس" الذى احتل مكان الصدارة من إله الأقدم منه فى المنطقة وهو الإله "عنجتى".

كان اسمها القديم "دو" وسميت فى العصور المتأخرة من تاريخ مصر باسم "بوزيريس" أى بيت أوزيريس.

عثر فى التل الأثرى الذى كان قريبا منها ، وفى الحقول المجاورة على كثير من التماثيل واللوحات المكتوبة وموائد القرابين وغيرها من الآثار. وذكر هيرودوت المؤرخ اليونانى الذى زار مصر فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد أنه كان بهذه المدينة معبد آخر للمعبودة "إيزيس" وأنه كان يقام بها سنويا احتفال كبير حزنا على أوزيريس الذى كانوا يعتقدون أن أحد أجزاء جسمه كان مدفونا بها.

أبو عودة : (معبد)

على مسافة أميال قليلة جنوبى أبو سمبل يوجد صخرة بارزة ترتفع من النهر على الضفة الشرقية نحت فيها معبد أبو عودة الصغير الذى يسمى أحيانا معبد جبل عدا.

وقد أقامه فى الصخر الملك 'حور محب فى نهاية الأسرة الثامنة عشرة.

وهذا المعبد الصغير يعتبر من أجمل المعابد من الناحية الفنية ولقدها ، وهو يتألف من مدخل له سلم قصير، وصالة بها أربعة أعمدة ذات تيجان على شكل براعم البردى.

وغرفتان جانبيتان ومحراب ، وثمة جسر منصهر من المحراب تحته يمر يؤدى إلى سرداب أو مخبا.

وقد حول هذا المعبد إلى كنيسة مسيحية وقد غطيت مناظر الأسرة الثامنة عشرة بطبقة من الملاط رسمت فوقها صورا قبطية وبعض القديسين ، وكانت النقوش البارزة والحليات المعمارية للأسرة الثامنة عشرة قد كسيت بالملاط وأنشأ فوقها الرسوم الزيتية القبطية التى مازالت تغطى أجزاء منها.

ولكن هذه الرسوم قد تآثرت وتساقتت ومحيت كاشفة عن الأعمال الفنية القديمة التى كانت تزين المعبد من عصر الأسرة الثامنة عشرة.

أن حائط المدخل المؤدى إلى الصالة يظهر على جانبه الأيمن الملك حور محب يتعبد أمام تحوت ، وعلى جانبه الأيسر يشاهد حور محسب كذلك وهو يرضع من الألهة أنوفيت فى حضرة الإله خنوم.

وعلى الحائط الشمالى الأيسر لمعبد أبو عودة ، نشاهد الملك أمام الإله تحوت وحورس سيد عنيبة ، وحورس سيد بوهن ، وحورس سيد (أبو سمبل).

وعند الطرف الشرقى لنفس الحائط ، نشاهد حور محب بين الإله ست وحورس ، على الحائط الجنوبى (الأيمن) غطيت جميع النقوش والرسومات القديمة برسومات زيتية مسيحية.

ولكن عند الطرف الشرقى يوجد مشهد نرى فيه حور محب أمام الإله أمون-رع. وعند الطرف الجنوبى للحائط الخلفى يظهر أيضا حور محب أمام الإله حار-آخت.

وعند الطرف الشمالى نشاهده أمام الإله أمون - رع. وفى المحراب مشهد على الحائط الشمالى يظهر فيه حور محب يتعبد إلى المركب المقدس ، وعلى الجدار الجنوبى والشرقى حُبِبت النقوش البارزة بطبقة ملاط.

وما زالت الرسوم الزيتية القبطية تحتفظ بكثير من ألوانها فى حالة جيدة ، وتشمل هذه الرسوم صور للسيد للمسيح (فوق البوابة وعلى السقف) وقديسين وملائكة على السقف والباب أيضا.

كان معبد أبو عودة فى الأصل يقع على الشاطئ الشرقى للنيل ، جنوبى معبدى أبو سمبل بقليل وكان يؤدى إليه درج مطور فى الصخر ، حيث يتألف من بهو تقوم فيه أربعة أساطين بردية وتكتنفه قاعتان ، وتؤدى منه بضع درجات إلى مقصورة حفرت فى أرضها بدرا تؤدى إلى قاعة لايعرف الغرض منها ، ومن صور جدرانها ما يمثل حور محب يتقرب إلى آلهة مختلفة ، وفى العهد المسيحى تحول المعبد إلى كنيسة صسورت على جدرانها صور للقديسين والملائكة ، وعلى السقف صور المسيح فى رداء أحمر ، ولم يتيسر نقل هذا المعبد بكامله ، واكتفى بإنقاذ أهم أجزائه المنقوشة ولوحاته ، كما فك بعض أجزاء هامة منه وهناك دراسات لهذه اللوحات ومحاولات لتنسيقها وترميمها توطئة لعرضها مع بعض النقوش الصخرية فى معرض مكشوف ، وذلك لأن

فك ونقل هذا المعبد أمرا غير ميسر نظرا لإرتفاع تكاليفها وسوء حالة الصخور والمعبد الذى كان فى حالة هشّة.

أبو غراب :

منطقة أثرية بجبته منف شملى أهرام أبوصير بها اطلال معبد للشمس من عهد الملك تيوسر - رع من ملوك الأسرة الخامسة احتفالا بالعيد الثلاثينى (عيد الحب). وما زالت توجد فيه أطلال للجزء الأسفل من مسلة الشمس المشيدة بالحجر الجيري ومائدة قربان كبيرة الحجم من حجر المرمر. وكانت جدران هذا المعبد مزينة بنقوش هامة عثر على بعض منها عند حفرة بين أعوام ١٨٩٨ ، ١٩٠١ وهى موزعة بين متحفى القاهرة وبرلين. وفى الجهة الجنوبية ، خارج سور المعبد ، نجد الأجزاء السفلى من سفينة للشمس مبنية بالطوب اللبن.

أبو فيس "إيبى" :

ثعبان ضخم يهدد رب السماء (رع) عندما ينتقل فى قاربه الشمسى من الشرق إلى الغرب أثناء النهار ، وعندما ينتقل فى قاربه من الغرب إلى الشرق أثناء الليل، ولكن معبودا قويا آخر يساعد "رع" فى محنته هذه ويدافع عنه ضد "أبوفيس". ونظرا لأن المصرى تصور أنه بعد موته سيتبع "رع" فى قارب الليل ، ونظرا لأن هجمات "أبوفيس" تزداد خطورة وشدة فى هذه الفترة. فقد امتلأت نصوص الموتى بكثير من الفقرات التى تحذرهم من هذا المعبود وتعرفهم على طرق النجاة منه.

أبو فير :

من شواطئ الإسكندرية ويبعد نحو ٢٥ كم من قلب المدينة إلى الشرق منها. أسماها الحالى محرف عن "أبا-كير" أحد القديسين فى العصر المسيحى. يرجع تاريخ تأسيسها إلى القرن السادس ق.م. وكان أسماها فى أيام المصريين القدماء "جنوب" وهو أصل اسم "كانوبوس" الذى عرفت به فى أيام البطالمة والرومان. كانت لها شهرة كبيرة فى أيام البطالمة

وأوائل أيام الرومان بطيب هوانها. كان بها معبد كبير للمعبود "سيرابيس" تقام فى الحفلات والأعياد التى أطل كتّاب الرومان فى وصفها. مازلنا نرى على مقربة منها أطلال المدينة القديمة ، وقد طغت مياه البحر الأبيض المتوسط على الكثير مما كان قريبا من الشاطئ.

وموقعها هام للدفاع عن الإسكندرية وعندها دارت المعركة البحرية بين الإنجليز والفرنسيين فى أول أغسطس ١٧٩١ وهى المعركة المعروفة باسم معركة النيل.

"إيبى الأول" بالإغريقية "أبو فيس" :

أحد ملوك الهكسوس الذين غزوا مصر عام ١٧٣٠ ق.م. واستقروا فى الدلتا وشيدوا فى المنطقة الشرقية منها عاصمتهم "أواريس" وتركوا مصر العليا متمتعة باستقلال ذاتى مع دفع الضرائب ، وقامت أسرة فى طيبة ، قلب الصعيد النابض ، بمناوأة الغزاة ووقع الصدام السافر لأول مرة فى عصر هذا الملك مع أمير طيبة "سقننرع" وتقول الوثيقة (بردية ساليبة ١) أن "إيبى" أرسل رسولا إلى طيبة ليبلغ أميرها أن أصوات أفراس النهر التى تسكن مياه طيبة تزعجه وتمنع عنه النوم وهو فى عاصمته فى الدلتا وطلب إسكاتها ، كما طلب منه أيضا عبادة اله الهكسوس فكان ذلك سببا فى قيام ثورة فى الصعيد ، واشتعال الحرب بين الهكسوس وأمراء طيبة وتتل مومياء "سقننرع" التى تحتفظ بأثار جرح كبير فى الصدر وضربة فأس فى الرأس على أن صاحبها مات شهيدا فى معركة التحرير ضد الهكسوس.

"إيبى الثانى" بالإغريقية "أبو فيس" :

أحد ملوك الهكسوس فى مصر ، وثانى ملك بهذا الاسم. عاصر ثورة المصريين ضد حكم الغزاة التى قادها كامس بن "سقننرع" بعد موت أبيه واستطاع أمير طيبة أن يتقدم شمالا واضطر "أبوفيس" إلى طلب العون من أمير "كوش" فى السودان محرّضا إياه على مهاجمة مصر من الجنوب فافتتح بذلك جبهة ثانية أمام

"كامس" الذى استطاع أن يعرف المؤامرة وأن يقضى عليها بأن أشرك أهل النوبة فى حركة التحرير واستعان بفرق كاملة من جند "البجا" سكان شرقى السودان ، كما حصن القلعات البحرية التى تلقى فيها الدروب الموصلة إلى مصر الوسطى. وتحدثنا وثقتنا بتفاصيل المعارك هما لوحة كلنارفون ولوحة الكرنك ، ومنها نعرف أن كامس مات قبل تحرير الدلتا تاركاً إتمام المهمة لأخيه لحسن الأول.

أبيدوس :

الاسم الذى يطلقه المشتغلون بالدراسات المصرية القديمة على بلدة وآثار "العراية المدفونة" ، وهى على حافة الصحراء غربى مدينة أبلينا بمحافظة سوهاج ، وكان اسمها للقديم "أبدو" وكتبه اليونانيون "أبيدوس" وكانت من بلاد الإقليم الثامن من القليلم الوجه القبلى الذى كانت مدينة "تنى" وهى قريبة من أبيدوس ، عاصمة له. وأبيدوس من أهم المناطق الأثرية بمصر حيث لعبت دوراً كبيراً فى التاريخ الدينى للبلاد فى جميع العصور.

كانت جبانة لمدينة "تنى" وهى المدينة التى خرج منها الملك "ميناً" مؤسس الأسرة الأولى الذى تم على يديه توحيد البلاد وأصبحت لفترة من الزمن عاصمة لمصر كلها ، وكانت طيلة أيام الأسرتين الأولى والثانية (العصر العتيق) منافسة للعاصمة الشمالية فى منطقة منف.

وفى أبيدوس نجد مقابر عثر فيها على آثار باسماء ملوك الأسرتين الأولى والثانية ، وعلى الرغم من أن ملوك الدولة القديمة ابتداء من "نوسر" مؤسس الأسرة الثالثة كانوا يدفنون فى الجبانة المنفية فى الشمال فمن المرجح أنه كانت لهم أضرحة فى أبيدوس فى الوقت ذاته قبل الأسرة الثالثة أى فى العصر العتيق.

كان الإله "خننسى لمنتيو" (إمام أهل الغرب) ويرمز له بالكلب الوحشى ، حارساً حامياً لجبانته ، ولكن ابتداء من الأسرة الخامسة أخذ الإله "أوزيريس" مكان الصدارة منه كإله للموتى وأصبحت "أبيدوس" أهم مراكز عبادته فى مصر.

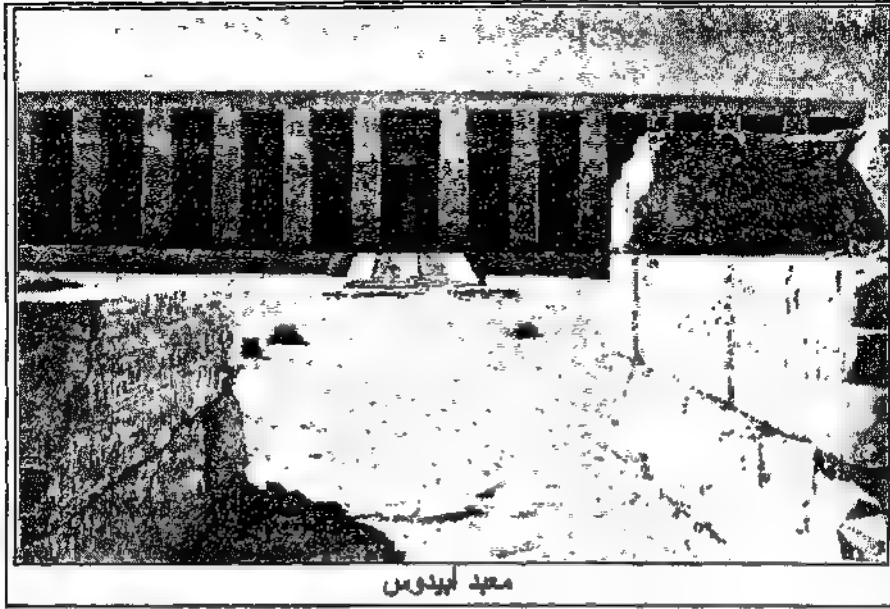
وشيد الملك "مببى الأول" معبداً على حافة الزراعة لعبادة "أوزيريس" وكانوا يقيمون فيه الاحتفالات السنوية الكبيرة فى أعياده ، يمثل فيها الكهنة تمثيلية أسطورة مقتله. وابتداء من الأسرة الحادية عشرة أصبحت أمنية كل مصرى مؤمن أن يدفن فى "أبيدوس" أو أن توضع باسمه لوحة فى جبانته المقدسة حتى تستطیع روحه المشاركة فى أعياد "أوزيريس" وتستقل معه السفينة الألهية التى ينتقل فيها ذلك الإله إلى قبره لكى يبعث مرة أخرى.

وفى الدولة الوسطى انتشرت أسطورة وجود قبر "أوزيريس" فى هذه الجبانة وأن رأسه مدفون فيها وحددوا قبر الملك "جر" من ملوك الأسرة الأولى بأنه قبره.

ومنذ أيام الأسرة ١٣ أخذ الملوك يشيدون أضرحة للروح على مقربة من قبر أوزيريس ومعبد ، وقد بنى لحسن الأول مؤسس الأسرة ١٨ معبداً كضريح لروحه لم يبق من أطلاله شئ ، ولكن المعبدین اللذين شيدهما سيتي ورعمسيس الثانى مازالا باقیین حتى الآن. ومعبد سيتي الأول (ويسمى معبد أبيدوس) من أجمل وأهم المعابد فى مصر ، وجدرانه مغطاه بنقوش بارزة من غير ما أخرجته يد الفنان المصرى ، ولها أهمية قصوى فى دراسة الديانة المصرية القديمة. وخلف للمعبد مباشرة قبر وهمى شيده هذا الملك على هيئة قبر أوزيريس حسب وصف الأسطورة أى فى جزيرة تحت الأرض تحيط بها المياه ، وهو الأثر المعروف باسم الـ "أوزيريون".

أبيدوس : (معبد)

هو أحد مفاخر العمارة المصرية ، شيده سيتي الأول فى المدينة المقدسة ، وسماه "بيت ملايين السنين" للملك من ماعت رع مبتهج القلب فى أبيدوس" ، على أنه توفى قبل أن يتم بناؤه فأكمله ابنه رمسيس الثانى ليكفل لأبيه حياة مبرورة فى الآخرة ولكى يحظى هو أيضاً برضاء الآلهة. ومعظم جدرانها وبلاط الأرض وبعض الأساطين من حجر الجير ، وبعض الجدران وأغلب الأساطين والسقوف من حجر رملى. وكان يتقدمه صرح سلمق ذو برجين ، وكان فى ظهر كل برج سبع مشكاوات كانت فيها تماثيل للملك فى شكل



معبد ابيدوس

محلاة بالصور والنقوش . وفى الجدار الخلفى سبعة أبواب تؤدي إلى بهو ثان على شاكلة البهو الأول غير أنه أكثر عمقا ، إذ تتخلل كلا من أروقته ستة أساطين فى صفين ، والأساطين الأربعة الأولى بتيجان برديّة ، والأسطونان الأخيران بمساقين أسطونيتين ، ويقومان على مسطح أعلى قليلا يؤدي إليه أهدور . وفى الجدار الخلفى أبواب المقصورات فى صف واحد ، ويعطى كل باب الكورنيش المصرى ، وبين كل باب وآخر مشكاة يزىّن أعلاها قرص الشمس الممّنج . وكانت تحلى جدرانها نقوش مختلفة ، ويظن أنها كانت تحتوى على تماثيل .

وإختلاف طراز الأسطونين الآخرين عن طراز الأساطين الأربعة الأولى يلفت النظر ويدعو إلى التفكير ، على أنه ليس من شك فى أنه كان مقصودا وأنه لريد به التمييز بين الأساطين أمام المقصورات السبع وبين أساطين بقية البهو كأنما قصد إلى أن يكون أمام واجهاتها ما يشبه الصفة . ويؤيد ذلك ارتفاع المسطح الذى تقوم عليه .

وكانت المقصورات من الجنوب إلى الشمال لعبادة سيتى وبتاح ورع حور إختسى وإسنون وأوزيريس وإيزيس وحورس وتقع مقصورة آمون ، إله الدولة وملاك الآلهة ، فى مكان للشرف فى الوسط . وتتألف كل مقصورة فيما عدا مقصورة أوزيريس ، من قاعة

أوزيريس . وكان مدخل الصرح يؤدي إلى فناء فى مؤخرته صفة ترتفع عن الأرض ، ويؤدي إليها درجان بين ثلاثة أحادير على المحور الرئيسى للمعبد ، وفى جدارها مشكاوات عميقة .

وكان من وراء الصفة فناء ثان فى مؤخرته صفة ثانية يحلى واجهتها الكورنيش المصرى ويتخلل جدرانها سبعة أبواب تقابل المقصورات السبعة التى يشتمل عليها المعبد على خلاف سائر المعابد المصرية . وقد سد رمسيس الثانى جميع الأبواب إلا الباب الأوسط ، وسجل على الجدار الخلفى للصفة ما يعرف بنص الإهداء ، وهو نص طويل يقع فى ١١٦ سطرا سجل فيه رمسيس الثانى للحالة التى ترك عليها أبوه المعبد وما أداة هو فيه من أعمال . وقد ذكر أنه لختار بنفسه رجلا يشرف على أعمال البناء وكلف بالعمل فرقا من العمال والحجارين والمصورين والرسامين ، وعين كهنة مطهرين وكاهنا لتمثال الآلهة ليشرف على الطقوس ، ومؤن المخازن ومسجل ممتلكات المعبد و زاد فى عدد الكهنة على لاختلاف طبقاتهم بما يكفل أداء جميع الأعمال .

ويفضى الباب الأوسط إلى بهو الأساطين ، وهو بعرض المعبد ويشتمل على سبعة أروقة تقع على محاور المقصورات السبعة وتؤدي إليها . وتتخلل كل رواق أربعة أساطين فى صفين . ويمثل كل أسطون حزمة بردى بمساق أسطوانية ملساء

وتحلى جدران المعبد نقوش دقيقة تتميز برشاقة خطوطها وجمال تفاصيلها وبهجة ألوانها ، وتمثل شعارات مختلفة يؤديها سيتي لكثير من الآلهة.

ووقف سيتي على هذا المعبد إيراد مناجم الذهب فى البرامية فى الصحراء الشرقية ، وكانت أعظم مناجم الذهب إنتاجا فى وقته ، كما وقف عليه أيضا إيراد الأقاليم التى استولى عليها. ونقش فى الصخر عند تورى شمال الشمال الثالث بقليل نصا طويلا حرم فيه على جميع الادارات والموظفين أن يكللوا أحدا من خدم المعبد بأى عمل من أعمال السخرة فى الزراعة فى كافة أنحاء البلاد ، أو أن يحجزوا أية سفينة للمعبد. أو أن يفرضوا الضرائب على حمولتها أو يصادروا ما يملك المعبد من ثيران وحمير وفنازير وماز ، وكفل به حماية جميع من يعمل للمعبد فى كافة البلاد من صيادين وصناع وفلاحين وحراس وتجار وعمال مناجم وغيرهم. وفرض عقوبات شديدة على كل من يعصى ذلك ، وهى فى المتوسط مائة عصا وخمسة جروح دامية مع رد المتاع المصادر. وفى الحالات الخطيرة دفع ما يساويه مائة مرة وأداء السخرة لفائدة المعبد أو النفى إلى الحدود بعد جرد الألف وقطع الأذنين فى أكثر الأحيان.

(انظر سيتي الأول)

أبيس :

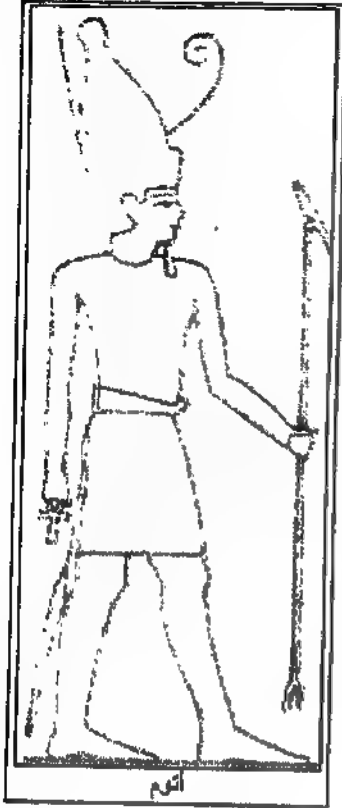
من الحيوانات التى قدمها المصريون ، وكانوا يرمزون بالعجل أبيس إلى القوة الجسدية والتفوق فى النسل ، ومن الشروط المميزة لهذا المعجل المقدس أن يكون أسود اللون مرقوطا بدوائر بيضاء على جبهته وعنقه وظهره. كان مركز عبادته الرئيسى فى مدينة منف، ولذلك ارتبط بإلهها الكبير "بتاح" وسرعان ما أطلقوا عليه لقب "روح بتاح" ، كما ارتبط أيضا بأوزيريس رب الدنيا الثانية وملك الموتى ، واستحق بذلك أن يندمج بين آله الموتى.

مستطيلة بسقف على شكل عقد كانب من الحجر ، وقد بنى أولا على شكل عقد مدرج ثم نحت سطحه الأسفل حتى يبدو وكأنه عقد صائق ، ولهذا ما يماثله فى معبد الديس للبحرى من عهد حتشبسوت ، وفى مقصورة حتحور من عهد رمسيس الثالث. ويحلى الجدار الخلفى بابان وهميان من داخل إطار واحد ، نقش النحات بينهما أسطونا صغيرا على شكل غصن بردى يلتف حوله صل، وبذلك وفق لحسن ما يكون فى ابتداء عنصر مناسب بين البابين ويعطى البابين مستطيل يشغل أعلاه عقد وتتخلله علامة الدوام (عمود أوزيريس) ، وصور أرواح حارسة، وتبدو جميعها وكأنها مفرغ بينها على نحو المشربيات. وفى كل من طرفى العقد صورة لأبى الهول رابض تتسقى رأسه وظهره مع أنحاء العقد ، وتتفق الخطوط المقوسة فى هذا الزخرف احسن ما تكون وتقوس السقف.

وتؤدى مقصورة أوزيريس إلى سهو أساطين خلف المقصورات الثلاثة الوسطى بما كفل لإله أبيدوس مكانا ممتازا فى المعبد لا يقل عن مكان آمون. وعلى يمين البهو ثلاث مقصورات لإيزيس وسيتى وحورس؛ وعلى يساره بهو صغير تطل عليه ثلاث قاعات صغيرة مهدمة.

وعلى غير المعتاد فى المعابد المصرية اضيف إلى يسار الجزء الخلفى من المعبد جناح يؤدى إليه باب فى جنوبى بهو الأساطين الثانى ، ويشتمل على عدة قاعات وأبهاء منها مقصورتان لبتاح سكر ونفرتم. من آلهة منف، ودهليز نقشت على جدرانه أسماء معظم ملوك مصر من مينا إلى سيتي الأول ، تؤلف ما يعرف بقائمة أبيدوس ، ومذبح تحيط الأساطين بثلاثة جدران منه ويقع مدخله على فناء كبير خارجى كانت تقاد إليه الضحايا من الحيوان بعيدا عن قاعات المعبد. ومن قاعاته أيضا قاعة قرابين أو زوارق تسدور بجدرانها رفوف مشيدة ، ودهليز فى نهايته درج يؤدى إلى خارج المعبد.

سويا وعرفا باسم "أتوم رع" ولو أن المصري عرف
شمس الأصيل باسم أتوم.



أتوم :

أطلق المصريون اسم "أتوم" على قرص الشمس
كجرم سماوي وسوا هذا للقرص "رع" كمعبود وفي
عصر تحتمس الرابع وعصر إينه أمنحوتب الثالث
(الأسرة ١٨). أطلق "أتوم" على المعبود الشمسي.
وجاء "أمنحوتب الرابع"، (إخناتون) ورفع من قدره
وحاول أن يجبر كهنة آمون على أن يعترفوا به كأحد
معبودات معبد الكرنك (القلعة الحصينة لعبادة آمون ،
ملك الآلهة وسيد البلاد والآله الخاص للأسرة المالكة)
فقبولوه على حذر وسمحوا بتشيد معبد له في رحاب
الكرنك. ولكن سرعان ما أظهر أخناتون نيته وأصبح
عن صفات معبوده الجديد : "إله الحرارة المنبتقة من
قرص الشمس ، إله رب الأفق الذي يتلألأ في أفقه
باسمه كولد لرع والذي عاد إلينا كأتوم". رفض كهنة
أمون هذه اللعوت واخذوا يناوتون الملك والمعبود
للجديد فقبولوا بقوة شديدة ورحل أخناتون إلى
عاصمة جديدة شيدها في مصر الوسطى "أخت أتوم"
(تل العمارنة حاليا) ، وجرى حملة قوية هدفها محو كل
أثر لأمون بتهشيم تماثله وكشط اسمه من فوق آثاره

وكانت تضافى على جثته كل معاني التقديس ، فتحنط
تحنيطا فائرا وتدفن في توابيت حجرية ضخمة
فاخرة ، عثر ماريت على جبانة ممتدة في سفارة
تعرف باسم "السرابيوم" تتكون من عدد من الحجرات
حوت كل حجرة تابوتا من حجر الجرانيت لجثة
واحدة منها. وكان الحزن يعم مصر بأسرها عند موت
هذا العجل المقدس ، كما يعمها الفرح عندما يعثر
الكهنة على بديل حي له.



أتوم :

المعبود الرئيسي لمدينة هليوبوليس ، مثله
المصريون على هيئة آدمي يحمل فوق رأسه قرص
الشمس ، ويعنى اسمه التام والكامل واعتقد الناس
أنه خلق نفسه من نفسه على قمة التل الأثري الذي
التحسرت عنه مياه المحيط اللاتهامي ، ومن ثم خلق من
نفسه معبودين هما شو و نفثوت ، تزوجا وأنجبا جب
ونوت الذين تزوجا وأنجبا أربع معبودات : اوزيريس
و ايزيس وست ونفتيس. واتجب اوزيريس وايزيس
المعبود حورس. وهكذا تكون تاسوع هليوبوليس الذي
انجبه الاله الاول أتوم ، وكذلك لخصت هليوبوليس
عبادة قرص الشمس تحت اسم "رع" واندمج الالهان

القائمة وتشيت كهنته ، وأعلنها حربا شعواء على جميع آلهة مصر وطلب إلى الناس التبع إلى الله واحد لا شريك له ، هو "أتون" وأبقى معه على المعبودة "ماعت" التي ترمز إلى جميع الكمالات الخلقية التي يجب توافرها للوصول إلى العدل المطلق والحقيقة العارية والكمال في قول الصدق ، وبهذا كان الخناتون أول من طالب الناس بالتوحيد في الدين.

مثله في رسومه على هيئة قرص للشمس تمتد منها أشعة ينتهي كل شعاع بيد بشرية تقبض على علامات تعني الحياة والصحة والسودد ، ثم لف اشودة طويلة تشرح صفات المعبود وتعدد مزاياه ، ويتضح منها أنه قد رأى فيه معبودا عالميا ، لا يخص المصريين وحدهم ، بل يخص شعوب العالم كله. ولم يقدر لأتون أن يبقى طويلا ، إذ كانت المعارضة أشد من قوة احتمال الخناتون للملك الفليسيوف الذي تكاثرت عليه الأمراض فأصابه الوهن ، وفتحت عباده أتون بعد انتهاء حكم عائلة الخناتون ، ووردت الناس إلى دين البلاد المتوارث وسارع الجميع إلى الانتقام من أتون وخناتون بتحطيم آثارهما.

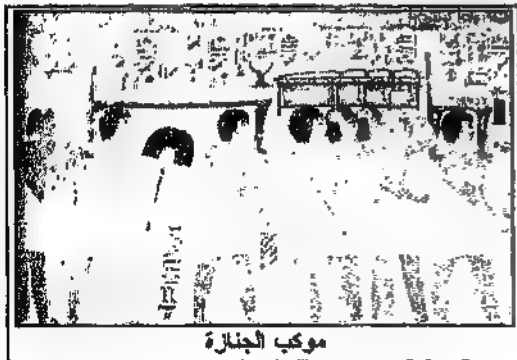
(انظر لمنحوتب الرابع "إخناتون")



إخناتون وعائلته يتعبدون إلى أتون

سرعان ما يتغير بلادياد الرخاء وتقدم الحضارة المادية ، فكان يودع مع الميت كذلك الأثاث والصناديق والمقاعد وتمثيل للنساء والخدم والقوارب وأوان من الحجر والنحاس ، ولعل أهم ما كشف عنه من أثاث جنازي يرجع إلى عهد الدولة القديمة كما كان بقايا أثاث الملكة "حتب حرس" ففى عام ١٩٢٥م عثر "جورج رايزنر" على حجرة دفن ، شرقى الهرم الأكبر ، لم يعرف للصوص طريقهم إليها ، ومن ثم فقد عثر فى داخل هذه الحجرة على التابوت المرمرى الجميل ، والأثاث الجنازى للملكة "حتب حرس" أم الملك خوفو ، وزوج سنفر ، ومع أن التابوت وجد خاليا ، إلا أنه قد عثر على الأحشاء التي إستخرجت من الجسد فى صندوق من المرمر ، عرف باسم "الصندوق الكاثوبى" ، ويذهب "جورج رايزنر" إلى أن الملكة ربما دفنت فى مقبرة بدهشور ، على مقربة من هرم زوجها الملك سنفر ، وأن للصوص قد اقتحموا قبرها وأخذوا الجسد بما عليه من جواهر وحلى ذهبية ، ولكنهم قبل أن يتمكنوا من سرقة بقية أثاثها اكتشف الحراس الأمر ، فنقلوا البقية الباقية منه إلى الجيزة ، وهناك قطعوا إلى جانب طريق المعبد الجنازى للهرم الأكبر ، بسرا صيحا كدسوا فيه مابقى من محتويات المقبرة ، دون أن يحيطوا الملك خوفو علما بذلك.

وهناك فى إحدى قاعات المتحف المصرى بالقاهرة، صفت محتويات الملكة حتب حرس ، ومنها أوان من المرمر وأبريق من النحاس ، وثلاث أوان ذهبية ، ولموس وسكاكين من الذهب ، وأدوات من النحاس ، ولة ذهبية لتقليم الأظفار ، منببه من أحد طرفيها لتتظيف الأظفار ، ومقوسة من الطرف الآخر لضغط



موكب الجنازة

الأثاث الجنازى :

على المصريين منذ أقدم العصور ، بتزويد الميت بما يلزمه من أثاث ، على أن ذلك ربما كان مقصورا فى بادئ الأمر ، على أسلحته وحليته ومواد زينته وبعض أوان فيها طعامه وشرابيه ، غير أن هذا

اطراف اللحم عند الظفر إلى أسفل ، هذا وقد احتوى صندوق الزينة على ثمان أوان صغيرة من المرمر ، ملأى بالعطور والكحل ، فضلا عن عشرين خفالا من الفضة ، ورصع كل منها بفراشات من الذهب والنلازورد والعقيق الأحمر. وهناك كذلك سرير الملكة المصنوع بالذهب ، فضلا عن محفله مصنوعة من الذهب ، مثبتة في لوح من الأبنوس ، ومكرره أربع مرات ، ويمكن ترجمتها كالآتي "لم ملك مصر العليا والسفلى تابعه الإله حورس رائدة للحاكم ، العزيزة التى تنفذ كل أوامرها ، ابنة الإله ، المولودة من صلبه، حنث حرس".

(انظر حنث حرس)

وبدهى أن أهم أثاث جنازى عثر عليه لما كان من مقبرة "توت عنخ امون" ولقى كشف عنها فى وادى الملوك بظبية الغربية ، ذلك انه فى صباح يوم ٤ نوفمبر عثر "هوارد كارت" على باب مختوم فى مكان عميق تخفيه بقايا تكونت فوق مقبرة رمسيس السادس ، وكان الباب يؤدى إلى أربع غرف منها إثنان داخليتان سالمتان تماما ، ولما الغرفة الخارجية عند المدخل فكانت تحوى اثنا أعيد وضعه بسرعة وبغير ترتيب بعد أن حاول اللصوص نهبه وفشلوا ، أما الغرفة الرابعة فتقع وراء ذلك ، وكانت تستخدم للبقايا والمخلفات التى لم يكن من اليسير اصلاحها.

وفى ٢٩ نوفمبر ١٩٢٢ أجرى رسميا لفتتاح الغرفة الخارجية أو الجنوبية التى فاقت محتوياتها كل ما شهده أو حلم برؤيته أى واحد ممن قاموا بعملیات الكشف عن الآثار فى مصر ، فقد جث فى هذه الغرفة على ١٧١ قطعة من التحف ومختلف الآثار ، فهناك على الجدار الغربى لهذه الحجرة تركت على عجل صناديق صغيرة ومقاعد وكرسى نو ثقوب ومزين بعلامات الخلود ، وعرش يتألف بالذهب والفضة وعجائن الزجاج ، وصناديق متنوعة تحوى حليا وملابس لم تكن تمسها يد ، وكذا عناصر أربع مركبات مفككة ، ثم تمثال خشبي مرتفع أمامة صندوق كبير مطعم بالعاج والأبنوس ، وقد صورت على ضلعه مناظر للصيد والحرب ، كما عثر كذلك على منبالت مزدانة بريش النعام وحلى شتى ملقاه على الأرض أو فى داخل صناديق ، ولون من المرمر وحولل مشاعل

من خشب وبيرونز وصولجقات وعصى وأبواق وصناديق صغيرة تحوى حلى وملابس أخرى للملك ، منها تلك للقلادات التى كانت تتيج للفرعون مزيذا من راحة إمسك أعة جولده ، كما وجد بوق من البيرونز عليه صورة الإله بتاح ولمون وحار لختى، ثم ثلاث عصى مزخرفة ، وأخرى ذات أطراف مقوسة ومزدانة بجسم رجل أسوى أو زنجى أو هما معا ، وفى موضع آخر وجدت صلاصل من خشب مذهب ، وصندوق صغير ممتلى بالآثاث والمندليل ومسلات الرأس ، وكذا تماثيل الأوشبتي الخشبية البديعة ، فضلا عن نساؤوس من الخشب المذهب.

وفى ١٧ فبراير ١٩٢٣ كسر الحائط الذى يفصل الغرفة الخارجية عن الغرفة الغربية التى يحرسها تماثلان حارسان على الجانبين بالحجم الطبيعي للملك (ما بين ١٦٧ سم ، ١٧٠ سم) ، وأن كان أهم ما فيها هيكل كبير مذهب ومطى بالقاشاني وجدت بداخله ثلاثة هيكل أخرى مذهبه الواحد فى داخل الآخر ، وبداخل أصغرها تابوت ضخم من الكوارتز الأصفر يضم فى داخله ثلاثة توابيت فخمة ، وكان التابوت الأخير من الداخل من الذهب الخالص وبداخله مومياء الملك بقتاعها الذهبى الرائع ، وكذا ثروة ضخمة من الحلى ، بين اللآلئ تبلغ ١٤٣ حلية ذهبية ، وكان هناك سرير من خشب مذهب، منخفض جدا ، على شكل اسد ، يحمل وحده التوابيت الثلاثة والمومياء ، ويبلغ وزنها كلها ١٣٧٥ كيلو جراما ويبلغ وزن التوابت الذهبى وحده ١١٠٠٤ كيلو جراما من الذهب الخالص وقد عثر خارج الهيكل الاول على عصا فاخرة مزينة بأزهار اللوتس المصنوعة بالذهب والفضة وعجينة الزجاج ، وكان امام الهيكل الثانى عصى أخرى ، أجملها إثنان ، الواحدة من الذهب ، والاخرى من الفضة ، وكل منهما مزدانة بمقبض فى صورة الملك .

وأما الغرفة الشمالية أو غرفة الكنز ، فتضم صندوقا كبيرا يشبه مقصورة مقدسة تضم تحت أخلفه عديده لحشاء للملك للمودعة فى أوعيه كنيوية ، وعلى عتبة الباب حامل لصندوق كبير من الخشب المذهب على شكل صرح المعبد تمثال فخم مدهون بطلاء أسود للاله أتوبيس ، ملفوف بقماش من كتان ، فلا يظهر منه الا

رحلة لله الشمس في عالم الموتى ، وكل هذه السفن مزودة بقمرة أو هيكل ، وللمام الصناديق التي تحتوى على التماثيل الصغيرة المذهبة والسوداء التي تصور الملك والارواح ، والموضوعة على طول الحائط الجنوبي ظهر ستة صناديق صغيرة وعلب ذات اشكال مختلفة ، واحد منها مكنت بالعاج والأبنوس بصورة فريدة ، وقد أحصى "كارتر" فيه ٤٥ ألف قطعة مرصعة ، كما عثر على حلة للصدر فاخرة ومزينة بقارب في وسطه جعل (جعران) يدفع قرص الشمس ، حيث شريط عريض من معدن ثمين معلق به حلية للصدر ، وسلة بدلا من القارب وتشكل المجموعة المكونة من الحبل والسلة والشمس اسم الملك توت عنخ آمون "تب خبرو رع" ، وهو الاسم الذى أخذه عند التتويج ، وكل ذلك من ذهب وأحجار كريمة ، وأما الصندوق الثانى فكان على شكل الخرطوش الملكى ، وقد برزت على الغطاء المصنوع بالذهب والمحفوف بالأبنوس ، بعض النقوش الهيروغليفية المرصعة بالعاج والأبنوس ، والتي استخدمت فى كتابه توت عنخ آمون" وهو اسم الملك الذى حمله قبل تتويجه ، وكان هذا الصندوق مليئا بالمجوهرات المقدسة فى غير نظام ، وهى عبارة عن طن اقراط وأساور من اللازورد وعجائن الزجاج والفيريوز والعقيق والجمشت واليشب الأحمر ، هذا فضلا من عدة صناديق أخرى تحوى اشياء كثيرة أو قليلة من اثاث الفرعون الجنائى.

وفى أخريات نوفمبر عام ١٩٢٧م بدأ "كارتر" العمل فى الحجرة الرابعة أو الملحق ، حيث كشف عن تكديس لا يتصوره العقل لأشياء متنوعة قلبها النصوص ، وتركها مفتشو الجبانة كما هى ، وعلى أى حال ، فلقد كشف عن أربعة أسرة من نمط واحد ، منها سريران من الأبنوس ، أحدهما مكنو بصفيحة سمكة من الذهب ، والثانى مذهب ، ثم سرير ثالث قابل للطي ، ثم هناك عرش فخم من خشب الأبنوس المطعم بالعساج ، وبعض لجزالة مصفحة بالذهب والأخضر مطعمة بالخزف والأحجار الرقيقة ، وإلى جانبه كرسي من القش ، اعتبره المنقبون من مقاعد الحديدية ، وبجواره كرسي آخر مدهون بطلاء ابيض ، ثم كرسي ثالث

راسه وفمه المذهب وعينه المرصعتان بالذهب وأنفاه الموشتان بمعجون نفيس ، وإلى الخلف برز رأس بقرة من الذهب ، لها قرنان من النحاس على شكل قيثارة تمثل الآلهة حتحور ، وإلى الوراء ثلاثة كسوس من الألبستر تحتوى على اشياء مختلفة من الطقوس الجنائزية ، ثم هناك مجموعة الأوعية الكانوبية موضوعة على زحافة ، وتحمل للعد الجانبية الأربعة إفريزا تزيينه ثعابين على رأس كل منها قرص الشمس ، وثمة مظلة تحمى الصندوق الأوسط ، وفى خارج المقصورة تقف الآلهات الأربع للحارسات ، ايزيس ونفثيس ونيت وسنكت ، وفى داخل هذا الاثاث المذهب استقر صندوق من الالبستر على زحافة ، وعلى زواياه برزت الآلهات الأربع باسطة أذرعهما للالصقة بجوانب الصندوق فى هيئة مماثلة ، وحفر فى كتلة للصندوق فراغ يسمح بوضع الجزء العلوى من أربعة أوعية من الالبستر استقرت فى أربعة أقسام ، ويعطو كل منها غطاء فى صورة رأس توت عنخ آمون مزين بالشمس مع العقاب والكوبرا المقدسين على الجبهة ، وعندما رفعت الأغطية ذلت الرؤوس الأدمية ، ظهر فى كل قسم تابوت مصغر من الذهب وضعت فى داخله أعضاء الملك فى شكل مومياء ، وخصص كل وعاء كنوبى لاله من الذكور ، وجعل بطن كل وعاء فى حصى الهة انثى ، وهناك على طول الحائط الجنوبي صناديق على شكل النافوس من خشب مسود ، مقلقة ، ما خلا واحدا ، ابوابه مفتوحة ، تتلأل خلالها لمبة غريبة بديدة من الخشب المذهب وموضوعة على فهد اسود لامع فى وضع المشى ولما بقيت النواويس للسود الصغيرة فكانت تحتوى على تماثيل صغيرة للملك أو الآلهة من خشب مذهب أو مسود بالرافتج ، منها سبعة تماثيل فى صورة الملك وتسعة وعشرون تماثلا تمثل الآلهة ، وعيونها مرصعة بالالبستر وحجر زجاجى أسود مطعم بالبرونز ، وكذا بعجينة الزجاج ، وفوق هذه الصناديق تكدمت مجموعة من زوارق يتجه مقدمتها صوب الغرب وتتجلى فيها جميع الأشكال ، مثل الزورق المصنوع من البردى المستخدم فى مطاردة فرس النهر ، إلى السفن المخصصة لرحلة الميت الجنائزية أو للمركب الذى يتيح له الاشتراك فى

بدون ظهر ومطلّى بلون ابيض ، ثم مقعد نصف دائرى
 ووسادة مستديرة ، ثم هناك خزانة نفيستان
 مزودتان بأربع أرجل طويلة من خشب الأرز الأحمر
 القاتم والابنوس ، وبهما أفريز من اللتام من علامة
 اوزيريس وعقدة إيزيس على الخزانة الأولى ، وعلامة
 "عنخ" (الحياة) متبادلة مع صولجانك "واس" (القوة
 الالهية) ، ثم هناك عليه خشبية مربعة فى داخلها ما
 يشبه المشجب لابد انها كانت قنسوة الملك ، لم يبق
 منها الا آثار من قماش كتانى وبضع خرزات رقية من
 ذهب ولازورد وعقيق وفلسبار ، ثم من الابنوس
 لملايس الملك ، إلى جانب صندوق كبير على شكل
 القوس به قسى وسهام وعصى وسيوف وتروس ، إلى
 جانب مجموعة من العصي والهرافات مزخرفة بالذهب
 أو الفضة أو مطعمة بالخشب أو العاج ، ثم مراوح
 صغيرة وكبيرة ، ثم مجموعة من تلك اللعبة ذات
 الثلاثين قسما ، مائزلة بها أحجار للعب بأحجام
 مختلفة ، ويدخل فى صناعتها الابنوس والعاج والذهب
 ، ثم مجموعة الاواني التى حوت الادمان والقمن من
 يابس وسائل ، بقى منها ٨٤ قنية من الالبستر ،
 وجدت فارغة ، ثم ١١٦ سلة موضوعة فوق الاواني
 تحتوى على فواكه جافة وبذور كالغلب والنوم
 والماندراجور (تفاح الجن) وبذور الشمام وغيرها ، ثم
 ٣٦ جرة من النبيذ ، على بعض سداتها آخر سنة من
 حكم توت عنخ آمون ، وهى السنة التاسعة.
 (انظر توت عنخ آمون).

الأحجار:

١ - أنواع الأحجار التى استعملت فى مصر قديما

حيث الطبيعة ارض مصر أنواعا عدة من الأحجار
 الجميلة منها ما هو لين ومنها ما هو صلب ، مما
 جعل مصر منبت صناعة الأحجار واستعمالها فى كل
 العالم . ولا غرابة إذن ، إذا وجدنا مصر أعظم أهم
 العالم إنتاجا وحققا لفن البناء . وقد ضريت بسبهم
 صائب فى هذا المضمار منذ أقدم العهود وبخاصة
 أنها قد توصلت إلى استعمال الآلات النحاسية لقطعها
 منذ عصر ما قبل التاريخ . وقد جاء على أثر ذلك
 استعمال الأحجار فى البناء منذ عهد الأسرة الأولى

وستتكم هنا أولا عن الأحجار التى استعملها
 المصرى فى البناء ثم نتبع ذلك الكلام عن الأحجار
 التى استعملها لصنع الأواني ، والتماثيل والآثاث .
 والأحجار التى كان بعدها للمصرى ثمينة ، أو شبه
 ثمينة وهى التى لا يعد بعضها فى نظرنا اليوم كذلك.
 وأهم أحجار البناء ما يأتى :

الحجر الجبرى الأبيض : ويكثر وجوده فى التلال
 التى تحف وادى النيل من القاهرة إلى ما بعد مدينة
 إسنا بقليل ، وكذلك يوجد فى نقاط مختلفة ما بين إسنا
 وقرب أسوان . فمثلا يوجد على شاطئ النهر فى
 "قرن" بجوار السلسلة ، وبالقرب من كوم امبو .
 أما فى الوجه البحرى فيوجد بالقرب من الاسكندرية
 عند المكس وفى جوار السويس وقد ظل المصريون
 يستعملون هذا النوع من الحجر ، حتى منتصف عهد
 الأسرة الثامنة عشرة ، إذ أخذ وقتئذ يحل محله
 بكثرة الحجر الرملى ، غير أن استعماله لم يهمل
 دفعة واحدة ، إذ استعمله "سبتى الأول" فى بناء معظم
 معبده بالعراية المدفونة ، وفى بعض أجزاء معبده
 "رمسيس الثانى" فى هذه البقعة أيضا ، يضاف إلى
 ذلك أن بعض المقابر من كل العصور كانت تنحت فى
 صخور هذا الحجر ، كما يشاهد ذلك فى الجيزة
 وسقارة وطيبة ، وغيرها .

وأحسن أنواع هذا الحجر كانت لها محاجر خاصة
 تقطع منها كمحاجر طرة والمعصرة ، والجبلين ، وهى
 التى يمكن مشاهدة آثارها القديمة إلى يومنا هذا ،
 وقد عثر فى محاجر طرة على نقوش يرجع عهدها
 إلى الأسرة الثانية عشرة وتمتد إلى الأسرة الثلاثين .
 غير أنه لدينا وثائق ونقوش ، تدل على أن قطع
 الأحجار من طرة يرجع إلى الأسرة الرابعة ، ولكن
 مما لا شك فيه ، أن أحجار هذه الجهة كانت تستعمل
 فى بناء آثار سقارة منذ الأسرة الثالثة ، بل ومن
 المؤكد منذ الأسرة الأولى ، إذ وجدت بعض أحجار
 من طرة داخلية فى مياتى هذه الفترة .

أما محاجر المعصرة ، فللنقوش التى عليها ترجع
 إلى الأسرة الثامنة عشرة حتى عصر البطالمة . وفى
 محاجر الجبلين نجد نقوشا من الأسرة التاسعة عشرة
 حتى العصر الروماني .

وهناك محاجر أخرى عليها نقوش فرعونية ، فتجد في البرشا مثلاً محجراً عليه خرطوش من عهد الأسرة الثلاثين ، وبالقرب من العرابية عثر على محاجر قديمة ، وفي قاو الكبير توجد محاجر عليها نقوش ديموطيقية وفي بنى حسن توجد محاجر تمتد أكثر من ثلاثة أميال على حافة التلال .

وقد كسبت أهرام الجيزة بأحجار من طيرة . أما البناء الأصلي فكما ذكرنا قد قطعت أحجاره من محاجر محلية ، عثر عليها حول الأهرام نفسها أما قول الأستاذ "بترى" بأن أحجار الهرم قطعت من طيرة فلا صحة له . وربما كان لكثاب الأغريق والرومان العثر في قولهم أن أحجار الأهرام قطعت من طيرة ، وذلك لأن الأهرام في عصرهم كانت لا تزال مكسوة بأحجار طيرة ، ولذلك حكموا بأن كل الأهرام قد بنيت من هذا الحجر .

والظاهر أن أحجار طيرة كانت لجود أصناف الأحجار الجيرية ، ولذلك لا يبعد أن يكون للملك قد استعملوها في بناء معابدهم ، حتى بعد نقل العاصمة إلى طيبة التي لم يكن بجوارها صنف مماثل لبناء معبد كمعبد "منحبت الأول" الذي تشبه أحجاره كثيراً أحجار طيرة .

على أن الحجر الجيري لم يقتصر استعماله على البناء فحسب بل كان يستعمل في أغراض أخرى كنحت التماثيل ، وذلك لسهولة العمل فيه . وقد تجلّى فن إتقان التماثيل في هذا النوع من الحجر في عهد الأسرتين الخامسة والسادسة في الجيزة وسفارة ، وكذلك كانت تصنع منه الأبواب الوهمية وموائد القربان ، وغير ذلك من الأثاث الجنائزى .

الحجر الرملى: وهو مركب من كوارتز رمل نتج من تحلل صخور قديمة ومتناسك بعضه مع بعض بكميات قليلة من الطين والجير والحديد ، وتتلف منه التلال الممتدة من إسنا على حافتى النيل من أسوان ، ثم من "كلايشة" إلى وادى حلفا . على أن المصريين لم يستعملوا الحجر الرملى مادة للبناء إلا منذ الأسرة الثامنة عشرة . ولكن رغم ذلك وجدت منه بعض كتل مستعملة في المباني يرجع عهدها إلى ما قبل الأسرات ، وكذلك استعمل في عهد الأسرة الحادية عشرة فى الأساس ، وفى رصف الأرضية وفى العمود ، وفى أحجار السقف ، وفى حجرة العمود فى معبد "منتوحتب" فى الدير البحرى .

على أن انتشار استعمال هذا الحجر لم يبدأ إلا فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة إذ الواقع أن بناء معظم معابد الملوك منذ هذه الفترة حتى العصر الرومانى كان من هذا الحجر ؛ وأهم هذه المعابد ما يأتى : معبد الأقصر ، والكرنك والقرنة ، والرمسيوم ، ومدينة هابو ، ودير المدينة ، ودفرة ، وإسنا ، وأدفو ، وكوم أمبو ؛ وفيلة ، وكذلك المعابد التى فى بلاد النوبة ما بين أسوان ووادى حلفا ، يضاف إلى ذلك معابد لولحات الواقعة فى الصحراء الغربية . على أن هناك معابد قد بنى بعضها بالحجر الجبرى الأبيض وبعضها بالحجر الرملى ، ونخص بالذكر منها معبد "تحتمس الرابع" ومعبد "مرنبتاح" أما معبد "حتشبسوت" بساندير البحرى فقد بنى كله بالحجر الجبرى الأبيض .

وأهم محجر رملى يقع عند السلسلة على النيل على مسافة ٤٠ كيلو متراً شمالى أسوان بين أدفو ، وكوم أمبو ، ويوجد عليه نقوش منذ الأسرة الثامنة عشرة حتى العصر الرومانى ، وكذلك توجد محاجر سراج على مسافة ٣٠ ميلاً جنوبى أسوان ، وفى بلاد النوبة فى قرطاس على بعد ٢٥ ميلاً جنوبى أسوان أيضاً ، وهذه المحاجر الأخيرة كانت مستعملة حوالى الأسرة الثلاثين حتى العصر الرومانى ، وبخاصة لقطع الأحجار التى بنى بها معبد قرطاس ، ومعبد فيلة . أما الأحجار التى بنيت بها معابد بلاد النوبة فكانت تقطع من محاجر بالقرب من تلك المعابد نفسها ، كما يشاهد ذلك فى المحاجر الصغيرة القريبة من دابود ، وتافا ، وبيت الوالى .

حجر الجرانيت : تطلق لفظة جرانيت على فصيلة كبيرة من الأحجار المتبلورة البركانية الأصل ، وهى ليست منسجمة فى تركيبها كالحجر الجبرى ، لو الحجر الرملى بل فى الواقع تتركب من عدة عناصر مختلفة أهمها الكوارتز والفلسبار ، والميكا ، غير أن لسليكون هو المادة السائدة فى تكوين هذا الحجر .

وقد استعمل الجرانيت مادة للبناء ، منذ بداية عصر الأسرات ، وقد ذكرنا فيما سبق استعماله فى البناء ، وفى كسوة الهرم الثالث وفى بناء معبد الهرم الثانى لخنفرع ، وفى دخل الأهرام . والجرانيت السذى كان يستعمل فى أقدم العهود ، هو الجرانيت المحبب المستخرج من أسوان وكان الجرانيت الرمادى يستعمل كذلك ، ولكن بقلّة .

ولا نزاع فى أن الجرانيت السيينى التى نكسره
"لبينى" نسبة إلى قطعة من "سيينى" (أى أسوان) هو
الحجر الجرانيتى الأحمر ، غير أن لفظة "سيينى"
الآن تستعمل للدلالة على الصخور الجرانيتية ذات
اللون الرمادى القاتم .

ويوجد الجرانيت منتشراً فى أماكن عدة فى جهات
القطر ، ولكنه يكثر فى أسوان ، وفى الصحراء
الشرقية ، وفى سيناء ، وبكميات قليلة فى الصحراء
الغربية . وأهم محاجر فى أسوان اثنان أحدهما على
مسافة كيلو متر جنوبى المدينة والثانى يقع على
الجانب الشرقى من الهضبة . على أنه توجد محاجر
صغيرة فى جزيرتى الفنتين وسهيل ، وكذلك فى أماكن
أخرى قليلة ، وقد ذكرت محاجر أسوان والفنتين
والمحاجر التى عند الشلال الأول فى الوثائق القديمة
منذ الأسرة السادسة ، يضاف إلى ذلك حجر فى مكان
يدعى "إبهت" لم يعين مكانه بالضبط بعد ، غير أنه من
المحتمل أنه يوجد بجوار الفنتين .

ولا نعرف محاجر للجرانيت استغلها قدماء
المصريين خلافاً لمحاجر أسوان وما جاورها ، إلا
محجر الجرانيت الأحمر فى وادى الفولخير ، وهو جزء
من وادى حمامات بين قنا والقصور . ولا نعرف
تاريخ بداية العمل فيه ولكن من المحتمل أنه فتح
فى عهد الرومان .

وقد كان الجرانيت يستعمل بكثرة منذ عهد ما قبل
الأسرات لأغراض أخرى غير البناء ، وبخاصة فى
صنع الأواني ، والأطباق ، وفى بداية عصر الأسرات
كثر استعماله ، وذلك لكثرة استعمال الآلات النحاسية .
وكان كذلك يستعمل لعمل التوابيت ثم لحقت التماثيل
والمسلات ، واللوحات ، وأشياء أخرى .

حجر المرمر : يعرف اسم المرمر عادة بكلسيوم
السلفات (الجبس) . ولكن المرمر للمصرى يختلف عنه
تماماً إذ يتكون من كربونات الكلسيوم . والمرمر
المصرى هو حجر مكون من كربونات الكلسيوم
المتبلور والمضغوط ، ويكون لونه أبيض ، أو أبيض
مائلاً إلى الصفرة وقطاعته الرقيقة تكون شفافة بعض
الشئ ذات عروق فى غالب الأحيان ، وقد كان المرمر
يستعمل فى رصف المعمرات وكسوة الحجر ، وفى عمل
المحاريب ، وبدئ استعماله منذ الأسرات الأولى إلى

عهد الأسرة التاسعة عشرة ؛ فمثلاً استعمل فى حجرة
فى هرم سقارة المدرج (الأسرة الثالثة) وفى حجرة
فى معبد الوادى للملك "خفرع" ، وفى هرم "أوناس"
بسقارة (الأسرة الخامسة) . وكذلك فى عهد ملوك
الأسرة السادسة فى رصف للجزء الأوسط من معبد
هرم "تي" وفى الأسرة الثانية عشرة فى محراب معبد
الملك "منوسرت الأول" فى الكرنك الخ .

ويوجد المرمر فى سيناء ، وفى أماكن أخرى
مختلفة فى الصحراء على الشاطئ الشرقى للنيل . فنجد
منه محاجر فى وادى جراوى بالقرب من حلوان يرجع
عهدا إلى الدولة القديمة ، وفى الصحراء الواقعة بين
القاهرة والسويس ، وفى مغاغة ، حيث قطعت منه
الأحجار فى عهد محمد على وفى الأقليم الواقع ما بين
المنيا وجنوبى أسيوط ، وفى هذا الأقليم تقع أهم
المحاجر القديمة لهذا الحجر ، وأهمها محجر "حتسوب"
الواقع على بعد ١٥ ميلاً شرقى العمارنة ، وفيه نقوش
يرجع عهدا إلى الأسرة الثالثة ، حتى الأسرة
العشرين وهناك محجر آخر فى الجنوب واقع فى
وادى أسيوط استعمل فى أوائل الأسرة الثامنة
عشرة ، ثم استعمل ثانية فى عهد محمد على وقد
نكره الكتاب الأغريق منذ القرن الرابع قبل الميلاد .

والمواقع أن هذا النوع من الحجر كان محبوباً لدى
المصريين القدماء وذلك لأنه كان جميل المنظر بعد
الصقل هذا بالإضافة إلى أنه كان ليناً يسهل العمل فيه .
وفوق استعماله للبناء فإنه كان يتخذ لأغراض أخرى
فقد عثر على أدوات منه فى عهد ما قبل الأسرات إلى
أواخر العهد الفرعونى وما بعده ؛ فكانت تصنع منه
الأواني العدة ، ووعوس للديبائس الجميلة الأشكال
وتحت منه للتوابيت منذ الأسرتين الثالثة والرابعة
كتابوت الملكة "حتب حرس" وتابوت الفرعون "سيتى
الأول" ؛ يضاف إلى ذلك أن الأواني التى كانت توضع
فيها أحشاء المتوفى وموائد القرىبان ، والأطباق
والجرار ، والتماثيل كانت تصنع منه أحياناً ، وبخاصة
فى عصر الدولة القديمة إذ وجدت كميات ضخمة من
الأواني فى هرم "روسر" مصنوعة من هذا الحجر .

حجر البازلت : هذا الحجر لونه أسود ثقيل الوزن
متناسك الذرات تظهر حياته فى أغلب الأحيان بريقاً ،
وهو على نوعين ، النوع الأول حياته دقيقة جداً لا

لجل تلك كانت تعرف أشياء بأنها بزلت ، والواقع أنها ليست بزلت.

حجر الكوارتسيت : وهو لحد أنواع الحجر الرملى المتماسك الحبات وقد تكون من الحجر الرملى العادى متماسك بالسليكا المتداخلة باختلاط كوارتس متبلور بين حبات الرمل ، وتختلف ألوانه ونسجه فيكون أبيض أو مائلاً إلى الصفرة أو أحمر كما تكون حباته دقيقة أو غليظة ، ويوجد فى الجبل الأحمر القريب من القاهرة ، وفى الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس ، وفى مغارة على طريق بير حمام وفى منخفض وادى النطرون وكذلك على قمم تلال الأحجار الرملية فى النوبة فى شرق النيل حتى شمال أسوان ، وفى سيناء.

ولم يستعمل فى المباني بكثرة ، ومعظم ما نعرفه أنه صنع منه بعض أعتاب أبواب لهرم الملك "تيتى" فى سفارة وفى كسوة حجرة الدفن فى هرم هواره . (الأسرة الثانية عشرة). وكذلك فى الهرم الشمالى والهرم الجنوبى فى مزغونة (الأسرة الثانية عشرة). ومحاجر الجبل الأحمر لا تزال مستعملة وقد كان على صخورها نقوش ، ولكنها اختفت الآن ، وهذا المحجر والأحجار التى كانت تقطع منه قد جاء ذكرها مرات عدة فى الوثائق القديمة .

وكان يستعمل هذا النوع من الحجر خلافاً للمباني فى عمل التوابيت والتمائيل كالتابوت الذى فى هرم هواره من (الأسرة الثانية عشرة) ، وتابوت "توتمس الثالث" ، و "حتشبسوت" ، و "توت عنخ آمون". وكلها من الأسرة الثامنة عشرة ، وكرأس الملك "ددف رع" من الأسرة الرابعة ، وتمثال الملك "سنوسرت الثالث" من الأسرة الثانية عشرة ، و "توتمس الرابع" ، و "سنموت" (الأسرة ١٨) وتمثال الإله "بتاح" (الأسرة ١٩). وهناك شك فى أن تمثال "ممنون" (المنحوتب الثالث) مصنوعان من هذا النوع من الحجر .

٢- الأحجار التى استعملها المصري فى غير البناء:

وهناك أحجار أخرى استعملها المصري غير ما ذكرنا فى صنع التوابيت والتمائيل ، والأشياء الصغيرة كالكنوس والأواني ، والآلات والأسلحة . وأقدم شئ بقى لنا فى مصر إلى الآن هو ما صنع من حجر الظران.

والواقع أن أنواع الأحجار التى استعملت فى مصر

يمكن تمييزها إلا بألة الميكروسكوب وهو البازلت الحقيقى أما النوع الثانى فيمكن تمييز حباته بالعين العادية ، وهو ما يسمى "الديوريت" ، ونوع البازلت الذى يستعمل فى مصر هو فى الواقع ديوريت ذو حبات دقيقة ، وكان يستعمل فى عهد الدولة القديمة لرصف بعض أجزاء من المعابد كما يشاهد ذلك فى رقعة هرم "خوفو" التى لا يزال جزء منها باقياً إلى الآن؛ ومن هذا الحجر كذلك رصفت بعض أجزاء من معابد ملوك الأسرة الخامسة فى سفارة كالرداهات والطرق الجنائزية ، وبعض الحجرات وكذلك بعض أجزاء معابد الشمس فى "ابوصير" الواقعة بين الجيزة وسفارة .

ويوجد حجر البازلت فى جهات عدة من القطر كمحاجر "أبو زعل" والمحاجر الواقعة فى الشمال الغربى من أهرام الجيزة فى منطقة أبو رواش وفى الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس ، وفى الفيوم ، وعلى مسافة قريبة من الجنوب للشرقى من سمالوط ، وفى أسوان ، وفى واحة البحرية ، وفى الصحراء الشرقية وسيناء.

والظاهر أن البازلت الذى كان يستعمل فى عهد الدولة القديمة فى الجبابة الممتدة من الجيزة إلى سفارة قد جلب من الفيوم . إذ ليس هناك أى دليل على أن البازلت الذى كان يستعمل فى هذه الجبابة قد جلب من "أبو زعل" ، وبخاصة إذا علمنا أن نوع البازلت الذى استعمل فيها يقرب من النوع الذى فى الفيوم .

وقبل أن يستعمل حجر البازلت فى البناء كان يستعمل رغم صلابته فى عمل الأواني التى يرجع بعضها إلى العصر الحجري الحديث ، وعصر البدارى وعصر ما قبل الأسرات . يضاف إلى ذلك أنه عثر على رءوس بلطات منه من العصر الحجري الحديث ، وقد استعمل البازلت أحياناً فى عمل التوابيت ، ومن المحتمل أن تابوت الملك "منكلورع" الذى عثر فى البحر كان من هذا الحجر ، غير أن هناك عدة توابيت ظن أنها من البازلت ، ولكنها فى الواقع من الشيست الرمادى الأزرق الخفيف .

وكان البازلت يستعمل كذلك فى عمل التماثيل ، وللناس أحياناً يخلطون بين الجرافيت الرمادى ، والجرانيت الأسود ، والشيست ، وبين البازلت . ومن

وتتميز بعضها عن بعض من أعقد الأشياء التي تعرض عالم الآثار في بحوثه ؛ وستكتفى هنا بذكر هذه الأحجار واستعمالها على أبسط وجه ، غير متدخلين في التفاصيل الفنية.

حجر البرشيا : هو حجر مركب من قطع ذات زوايا حادة ، وتوجد منه أنواع مختلفة في مصر فمنها الأحمر المائل إلى البياض ، والنسوج الأخضر وهو صخر مختلط بأمر من مادة أخرى ، أما البرشيا الحمراء والبيضاء فتتألف من قطع بيضاء مختلطة بأمر حمراء ويوجد بكثرة على الشاطئ الغربي للنيل في مواطن عدة . فيوجد في شمال المنيا ، وبالقرب من أسيوط . وفي طيبة ، وبالقرب من أسنا ، وكذلك في الصحراء الشرقية ، وهذا الحجر كان يستعمل على وجه خاص في عهد الأسرات الأولى في صناعة الأواني ، ثم اختفى بعد ذلك حتى للعهد الروماني إذ كان يصدر وقتئذ إلى إيطاليا .

أما البرشيا الخضراء فتحتوي على قطع من صخور ذات أوصاف مختلفة جداً مدفونة في أم مختلفة اللون . واللون الأخضر هو السائد غير أنه ليس بالبرشيا الأصلية .

وتوجد البرشيا للخضراء في مواطن عدة ، ولحسن المعروف منها في وادي حمامات ، غير أن هذا المكان لم يستعمل إلا في العصور المتأخرة وتوجد البرشيا كذلك عند قم وادي دب ، وفي المنطقة الواقعة غربي جبل دارا ، وجبل منقول ؛ في سلسلة الجبال ، وفي جبل حمادة . وكل هذه الأماكن واقعة في الصحراء الشرقية ، وكذلك يوجد في سيناء .

حجر الديوريت ، أو حجر جبل النار : ويطلق على فصيلة من الحجر المتبلور ذي الحبوب ، ويتألف من الفلسبار الأبيض والهرنبلند الأسود وتكون حباته دقيقة أو غليظة ؛ ويوجد في مصر بكثرة في مواطن عدة وبخاصة في أسوان وفي الصحراء الشرقية والغربية وفي سيناء ، ويرجع استعمال الديوريت إلى العصر الحجري الحديث . إذ عثر منه على قطع من لوحات وعلى رأس بلطة والديوريت الذي كان مستعملاً في مصر قديماً على أنواع عدة مختلفة ؛ فواحد منها حباته غليظة ، ولونه أسود أبيض ، وكان يستعمل في

عصر ما قبل الأسرات ، وفي الأسرات الأولى لعمل رموس الدياليس والكتوس والأواني ، وأحياناً لعمل اللوحات الصغيرة . وهذا النوع الخاص كان يجلب من أسوان ، وكذلك كان يجلب نوع مشابه لذلك من الصحراء الشرقية من التلال الواقعة بين قنا والقصور في وادي سمنه . وقد استغل الأخير في العهد الروماني ، وهناك نوع آخر سماه علماء الآثار ديوريت ، وهو الذي نحت منه تمثال الملك "خفرع" المشهور بالمتحف المصري ، وقد استعمل هذا النوع في عهد الدولة القديمة ، وهو ذو بقع بيضاء وسوداء ، ويختلف كثيراً في ظاهره حتى في القطعة الواحدة ، ولكن في معظم الأحيان يكون زملياً قائماً . أو رمادياً فاتحاً ، أو أبيض معرقاً بالأسود والنوع الأخير كان يستعمل كثيراً في صناعة الأواني والكتوس . أما الأنواع الأخرى فكانت تستعمل في عمل التماثيل وبخاصة في عهد الأسرة الرابعة

وقد عثر حديثاً على المكان الذي كان يستخرج منه هذا النوع من الحجر في الصحراء الغربية على مسافة ٤٠ ميلاً في الشمال الغربي من أبو سنبل ببلاد النوبة.

وهناك نوع آخر من الديوريت البروفيري ، يتركب من أم لونها أسود فيه بلورات كاملة للتكوين كبيرة في وسط أم سوداء فيها قطع بيضاء ناصعة .

حجر الديوريت : وهو نوع من البازلت الخشن ، وليس بينهما فوارق محدودة ؛ ويوجد في الصحراء الشرقية بالقرب من القصير ، وبالقرب من جبل الدخان وفي سيناء . ومن أهم استعماله صنع المنقوشات التي كانت تستعمل في صناعة الأحجار الصلبة ، ويمكن رؤية كرات كبيرة منه ملقاة في محاجر الجرانيت القديمة في أسوان ، وفي محاجر الكوارتسيت بالجبل الأحمر القريبة من القاهرة . وقد بقيت هذه الآلات منذ عهد قدماء المصريين دليلاً قاطعاً على استعمالهم آلات صالحة لمصناعة هذه الأحجار .

حجر الدولاميت : وهو كما عرفه "فلندزيتري" حجر صلب غير شفاف لونه أبيض يتخلله عروق تكون أحياناً ناصعة البياض ، ولكن في معظم الأحيان تكون رمادية ، وأحياناً تكون سوداء ويقول الكيمائي "لوкас" إن كل الأنواع التي فحصها بيضاء يتخللها عروق أو بقع رمادية قائمة ، ويوجد في الصحراء الشرقية في

ويمكن التأثير فيه بالظفر في حين أن المرمر لا يمكن التأثير فيه بأي شيء أقل متانة من الصلب .

الأسديان وهو حجر المسح أو حجر البحيرة : وهو مادة زجاجية الشكل (الزجاج الأسود) وعندما تكسر تكون قطعها غير منتظمة كالزجاج ، وهو في الواقع زجاج طبيعي بركاني الأصل لونه في العادة أسود ، ولكن قد يكون أسمر قاتما ، أو رماديا قاتما ، أو أخضر داكنا ، وعندما يكسر على شكل قطع يكون شفافا بعض الشيء ، وإلى الآن لم يوجد طبيعيا في مصر ، ولكنه يوجد في بلاد العرب والحبشة في الوديان ، وفي شبه جزيرة عدن وفي أماكن أخرى في بلاد العرب ، وفي أرمينيا ، وفي جهات مختلفة من جزر البحر الأبيض المتوسط .

وكان يستعمل بقلّة منذ عصر ما قبل الأسرات آلات وأسلحة مثل رموس الحراب ، ثم استعمل تعاويذ وجعارين وأواني صغيرة وأعياناً للتماثيل . ومن أهم الأمثلة التي بين أيدينا رأس "انمحات الثالث" (الأسرة الثانية عشرة) إلخ.

وقد فحص موضوع مصدر الأسديان فقال أحد علماء الآثار إنه يجلب إلى مصر من أرمينيا . ولكن المرجح أنه كان يجلب إليها من الحبشة وبلاد العرب لقربهما .

الصخر البورفيرى : والفظة بورفير معناها في الأصل أرجواني وكان يطلق في الأصل على نوع من الصخر له هذا اللون (البورفير الإمبراطوري). ولكن اسم بورفير في الجيولوجيا يطلق على أي صخر بركاني فيه بلورات ظاهرة منتشرة في أجزائه في أم من مادة متسجمة اللون . والصخور البورفيرية تختلف كثيرا من حيث طبيعة بلوراتها الظاهرة وحجمها ، وكذلك في لونها ؛ ويوجد منتشرا في أنحاء القطر بالقرب من أسوان وفي الصحراء الشرقية وفي سيناء .

وكان يستعمل البورفير في عصر ما قبل الأسرات ، وفي عهد الأسرات الأولى لصنع الأواني ، وكان اللون المختار لذلك هو الأسود والأبيض أي بلورات بيضاء في أم سوداء . وليست لدينا معلومات تنبئنا عن المصدر الذي كان يأخذ منه قدماء المصريين ما يلزم لهم من هذا الحجر وكل ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد أن الدكتور "هيوم" يقول

عدة أماكن ؛ وكان يستعمل في عصور الأسرات الأولى لعمل الكنوس والأواني ؛ ثم استعمل فيما بعد في أشياء أخرى وقد ذكر "بترى" أنه عثر على أربعة وأربعين إناء مما يسميه هو بالمرمر الدولمي من عهد الأسرة الأولى.

حجر الظران أو للصوان : وهو أول حجر استعمل في مصر وفي باقي لم العالم قبل معرفة النحاس . وقد صنع إنسان العصر الحجري أسلحته وأدواته من هذا الحجر حتى بعد كشف النحاس ، ولكن بكميات قليلة ، وقد استمر استعماله في عمل أدوات الزينة التي كانت لمجرد اتباع التقاليد المحضة ؛ ويشتمل للظران على نوع متماسك جداً من السليكا وهو رمادي قاتم ؛ أو أسود اللون ، وينكسر على شكل شظايا ؛ ويكون حده قاطعاً ، ويوجد بثرة في أماكن مختلفة في مصر على هيئة عقد صغيرة وطبقات في صخور الحجر الجيري وكذلك يوجد مبثراً على سطح الصحراء ، وذلك بعد أن تخلص من الصخور الجيرية بفعل التعرية.

الجبس : هو المادة التي كان يستعملها قدماء المصريين بدلاً من الجير لبياض الجدران حتى عسرف استعمال الجير في عهد البطلمية ؛ وهو مادة طبيعية تختلف كثيراً في اللون والتركيب ، فقد يكون لونها أبيض أو رمادياً متنوع الألوان ، أو أسمر خفيف السمرة وأحياناً يكون وردياً خفيفاً وهو يوجد في الطبيعة على شكل قطع بلورية مبعثرة غير صالحة للحفر عليها كما يوجد على هيئة صخور متماسكة التركيب . كالتى توجد في منطقة مريوط غربى الإسكندرية ، وبين الإسماعيلية والسويس ، وفي الفيوم كما توجد بكثرة زائدة قرب ساحل البحر الأحمر.

ويشبه الجبس في شكله المرمر ، ولذلك يسمى أحياناً مرمر . وفضلاً عن استعماله ملطاً فإنه كان يستعمل بقلّة في مصر القديمة في عمل الأواني والأطباق ، كما أشارت إلى ذلك "مس كيتن تومسن" في عهد الأسرة الثالثة ، وكذلك عثر الأستاذ بترى على أوان عدة من عهد الأسرتين الثانية والثالثة من مصنع الفيوم وكذلك عثر على أشياء من محتويات قبر "سوت عنخ آمون" مصنوعة من هذه المادة . وعثر بترى على طبق من عصر ما قبل التاريخ من الجبس .

ويمتاز الجبس عن المرمر بأنه أكثر نعومة ،

إن صخوراً من هذا الحجر تشبه التي صنع منها المصريون أوانيهم توجد في الصحراء الشرقية.

وأحسن نوع من الصخر البورفيرى قطع فى الأزمان القديمة هو بلا شك البورفير ذو الحبات الدقيقة الأرجوانى اللون الذى يطلق عليه عادة البورفير الإمبراطوري ، وهو الذى يستخرجه الرومان يستعملونه بكثرة فى إيطاليا أحجاراً للزينة، وهذا النوع من الحجر يوجد فى ثلاثة أماكن فى الصحراء الشرقية ، وهى جبل الدخان ، وجبل عش وبالقرب من ساحل البحر الأحمر عند العرف بالقرب من وادى ديب. وقد كان الرومان يأخذون ما يحتاجون إليه من هذا الحجر من جبل الدخان .

حجر الشبست أو الأردواز : للشبست نوع من الصخر مركب فى طبقات ، وهو قابل للتشقق ، وليس لأسمه علاقة بتركيبه الصخرى ، والشبست الخاص الذى استعمل فى مصر القديمة هو صخر حباته دقيقة متماسكة صلبة متبلورة ، يشبه كثيراً الأردواز فى الشكل، وتختلف ألوانه من الرمادى الخفيف إلى الرمادى القاتم تعلوه أحياناً خضرة . ويوجد الشبست ، والأردواز فى مواطن عدة فى الصحراء الشرقية. وكان الشبست يستخرج فقط من وادى حمامات حيث وجد أكثر من ٢٥٠ نقشاً من الأسرة الأولى إلى الأسرة الثلاثين ؛ وهذه المحاجر قد ذكرت كثيراً فى الوثائق القديمة. وقد اعتقد علماء الآثار إلى عهد قريب أن الشبست الرمادى المستخرج من وادى حمامات هو حجر "بخن" القديم كما ذكر على ناووس الملك "تقطنبو الثانى" لمتخذ من هذا الحجر ، أنه من حجر "بخن". ولكن البحوث العلمية أظهرت أن لفظة "بخن" تطلق على أحجار أخرى مثل ناووس الملك "أحمس الثانى" للمصنوع من حجر الجرانيت الرمادى الدقيق الحبات إلخ. وكان الشبست يستعمل فى عصر ما قبل الأسرات، وعصر الأسرات الأولى فى صناعات الكئوس ، والأواني، والألواح ، ثم فيما بعد فى التوابيت والمحاريب ، والتمثيل.

أما الأردواز فهو من فصيلة الشبست فى التركيب ، ويكون فى العادة صلباً ، وكان يستعمل فى العصور الأولى لعمل الألواح الإردوازية.

حجر الثعبان ، وحجر استاتيت (الطلق) : وهما يتشابهان فى معظم التركيب غير أنهما ليسا من نوع واحد. ويوجدان مع بعضهما فى الصخور. وحجر الثعبان صخر قاتم ليس بشفاف ، وهو فى لون جلد الثعبان ببقعه ويكون غالباً أخضر قاتماً إلى حد السواد، وهو لين بعض الشيء إلا أنه أصلب من حجر استاتيت؛ ويمكن قطعه أو خدشه بسهولة. ويوجد فى الصحراء الشرقية ، وأهم مراكز له هى منطقة براميا ودونجاش فى وادى شات ، وبالقرب من جبل درارا ، وفى التلال الواقعة شمال سكيت ، وجبل سكيت ، وفى منطقة مقسم، وفى أقاصى الصحراء الشرقية حيث تشغل مساحة نحو ٤٠٠ ميل من رأس بتارس جنوباً إلى رأس علبة.

ويوجد نوع من حجر الثعبان أخضر فى وادى أم ديمى الواقعة بين قنا والبحر الأحمر ، وعند سفح جبل الربشى ، ونوع أسود فى وادى "صدمن" ، وهما فى الشمال الغربى من القصير ؛ وكان حجر الثعبان يستعمل فى عمل الأواني، وأشياء أخرى منذ عصر ما قبل الأسرات وقد عثر "لامنمحات الثالث" على رأس من هذا الحجر.

أما حجر استاتيت فهو نوع من الطلق ، وهو أبيض اللون عادة أو رمادى وأحياناً يكون أسود داكناً، وهذا النوع الأخير طبيعى لا صناعى كما يظن البعض ، ولمعنه كالصابون ، وكان يستعمل منذ عصر ما قبل الأسرات وما بعده لعمل الخرز ، والأشياء الأخرى الصغيرة التى كانت تظلى بطبقة زجاجية ، والجزء الأعظم من الجعارين المعروفة فى العالم هى من الاستاتيت المظلى ، ويوجد هذا الحجر بالقرب من أسوان فى همر ، وفى جبل القطيرة التى على خط عرض طحطا بالقرب من النيل وفى وادى غولان شمال رأس بناوس .

٣- قطع الأحجار :

كان من الطبيعى ألا تنتشر صناعة قطع الأحجار إلا بعد معرفة المعادن وصناعة الآلات ، التى بواسطتها يسهل قطع الأحجار الصلبة.

ومن أجل ذلك لم يستعمل المصريون فى بادئ الأمر الأحجار للمباني بل كان يستعمل للين . أما الأحجار

التي كانت تستعمل في عصر ما قبل الأسرات لعمل الأواني ؛ فإنها كانت قطع من الصخور التي فصلتها الطبيعة بمؤثرات العوامل الجوية ، ويفعل تآكل للمياه ، ولا تزال قطع من الجرانيت في أسوان مفصولة عن الصخرة الأصلية تشهد بذلك . أما طريقة قطع الأحجار بالآلات التي كان يستعملها الإنسان فيمكن استنباطها من أماكن التحجير القديمة التي لا تزال باقية إلى الآن في منطقة أسوان .

كان قطع الأحجار السهلة اللينة كالمرمر والحجر الجيري ، والحجر الرملي يتم بفصل الكتلة المرغوب في قطعها من جهاتها الأربع عن الصخر الأصلي ، وذلك بخوابير من الخشب ، وعروق مبللة بالماء . والآلات التي كانت تستعمل في ذلك من المعدن هي أزاميل أو مناقير من النحاس حتى الدولة الوسطى ؛ إذ حلت محلها وقتئذ آلات من البرونز ؛ ومن ثم كان الاثنان يستعملان جنباً لجنب ، وكذلك كانت تستعمل مناقير من الخشب ومطارق من الحجر .

أما قطع الأحجار الصلبة فلم يبدأ فيه إلا في عهد الدولة الوسطى عندما أخذ المصريون في قطع للكتل الضخمة الطويلة لصنع المسلات والتماثيل الهائلة . أما قبل ذلك فإنها كانوا يحدون حوافهم من القطع التي فصلتها الطبيعة لهم ، وهي التي لا تزال باقية إلى الآن في منطقة أسوان ، وقد أخذ منها بعض الأحجار اللازمة لبناء خزان أسوان . وقد درس بعض المهندسين المعماريين طريقة تقطيع الجرانيت والكوارتسيت ، ويقال أن الجرانيت كان يفصل بالندق بكرات من الديوريت ، وباستعمال الخوابير التي كانت تجهز بواسطة آلات من المعدن ، وكذلك كان يستعمل الدق ، والخوابير في قطع الكوارتسيت مع استعمال آلة أخرى ربما كانت معولا .

٤- كيفية صناعة الأحجار :

يمكن استنباط طريقة صناعة الأحجار بعد قطعها من المحاجر من الآثار التي تركتها الآلات على القطعة المصنوعة ؛ وبخاصة التماثيل التي وجد منها عدد عظيم لم يتم صنعه بعد ، ومن الإيضاحات التي وجدت مرسومة على بعض المقابر، وقد درس هذا الموضوع طائفة من علماء الآثار تخص بالذكر منهم "بترى" و "ريزنز".

والواقع أن التماثيل المصنوعة من الحجر ، وبخاصة المنحوت منها في الأحجار الصلبة كالديوريت والجرانيت، والكوارتسيت ، والشبست . كانت مثار إعجاب الكل لدقة صنعها . ولا يزال العالم متأثراً بجمال تلك القطع الفنية ، غارقاً في عالم التخيلات والظنون في كنه الآلات التي استعملت لإبرازها في ذلك الثوب البهيج حتى أن بعضهم ذهب به الخيال إلى أن معدن الصلب كان يستعمل في صنعها ، وأعجب من ذلك أن بعضهم ظن أن آلات النحاس أو البرونز التي كانت تستعمل في صنعها كان يركب فيها قطع من المساس أو غيره من الأحجار الصلبة لصناعتها ؛ ولكن ثبت أن الأمر أسهل من كل ذلك إذ لخص لنا الأستاذ "ريزنز" العمليات الهامة التي كانت تتخذ لإبراز التماثيل أو غيره من القطع الفنية حتى مرحلته الأخيرة .

أولاً : الدق بالحجر ، ومن المحتمل أن ذلك وجد ممثلاً في مقبرة "تي" في سقارة .

ثانياً : الحك بواسطة حجر في اليد ومعه مسحوق مفتت . وقد كان يظن لاحتلال وجود المسحوق المفتت؛ غير أنه قد وجدت صورة ناطقة تثبت وجود هذا المسحوق ، وهو الرمل في حفر الجامعة بمنطقة الأهرام في مقبرة صهر الملك ومدير قصره "وب إم نفرت" إذ نشاهد في مناظر الحرف والصناعات صانعين يصقلان تابوتاً وفي يد واحد منهما حجر يحك به غطاء للتابوت ، وفوق الصورة كتب ما يأتى : صقل التابوت، ثم كتب بعد ذلك . "صب الماء فوق الرمل". ونشاهد بعد ذلك الصانع يحك سطح غطاء التابوت بواسطة هاتين المادتين الماء والرمل . وإذا علمنا أن الرمل يحتوى على ١٥% من مادة المتفجرة سهل علينا فهم النقوش . وهناك منظر آخر من هذا القبيل عثر عليه في حفائر سقارة في طريق هرم الملك "أوناس".

ثالثاً : النشر بواسطة سلاح من النحاس ومعه مفتت، ولم يعثر على صور لذلك .

رابعاً : الثقب بمثقب أنبوبي الشكل ، ومعه مسحوق مفتت ، وهذا المثقب أنبوية جوفاء من النحاس تستعمل بإدارتها بين اليدين أو بوتر ، أو قبضة متحركة ؛ وهناك أنواع أخرى من المثاقب تدار بطرق خاصة عثر عليها في سقارة من الأمرة الخامسة ، ومن عهد

الأسرة الثانية عشرة في دير الجبراوى ، وكان المثقب يستعمل فى تفرغ الأواني للمصنوعة من الحجر ، وبخاصة الأواني الأسطوانية الشكل التى كانت تتخذ من الأحجار الصلبة كالبازلت والديوريت .

خامساً : الثقب بالنحاس ، أو بحجر منيب معه مسحوق مفتت ، وقد شوهد فى ثلاثة مقابر من عصر الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة مثاقيب تدار بواسطة أوتار لثقب خرز ، وفى مقبرة رابعة لثقب شئ مجهول .

سادساً : الحك بألة نحاسية معها مسحوق مفتت ، ولكن ذلك مشكوك فيه .

غير أن الذين يعتقدون باستعمال آلات من الصليب لهذه الأغراض يمكن أن يحتج عليهم بأن الصليب مهما طرق لتزيد متانته فإنه لا يمكن أن يقطع به أحجار صلبة مثل الديوريت والجركيت ، والشيسيت . هذا فضلاً عن أنه لا يمكن استعمال مثل هذه الآلات ، ومعها مسحوق مفتت كالسفرة ، وهذا لראى لا غبار عليه . يضاف إلى ذلك أن القواديم المصنوعة من النحاس كانت لا تستعمل إلا فى الأحجار اللينة فحسب ؛ أما من جهة استعمال المناشير والمثاقب بما فيها ما كان على شكل أنبوبى ، فإن هناك براهين واضحة على الأحجار المشقونة تدل على أنها استعملت لهذا الغرض فمثلاً نجد علامات للمناشير فى رقعة معبد "خوفو" المصنوعة من البازلت ، وعلى تابوته المصنوع من الجرانيت الوردى ، وكذلك على تابوت "خفرع".

أما آثار المثقب الأنبوبى للشكل فنشاهد على تمثالين للملك "مناورع" أحدهما من المرمر كامل النحت والثانى لم يتم نحته بعد ، وكذلك نشاهد أثر المناشير فى تمثال الملك "خفرع" المشهور المصنوع من الديوريت .

٥- الأحجار الكريمة وشبه الكريمة :

كان قدماء المصريين كثيرهم من أمم العالم مغرمين بالزينة ، ولذلك كانوا يبحثون وراء الحقبول على الأدوات التى يتبرجون بها منذ ما قبل التاريخ ، وقد عثرنا فى مقابرهم على أنواع شتى من الأحجار الكريمة ونصف الكريمة مما لم تسبقهم إليها أمه فى العالم حسب معلوماتنا إلى الآن . وهذه الأحجار لا يزال

بعضها إلى الآن يعتبر فى نظرنا كريماً ، والبعض الآخر لا يعتبر إلا حجراً عالياً لا قيمة له من الوجهة المالية ؛ وكان يستعملها المصري لعمل التعاويذ ، والخرز ، والمجوهرات ، والجعارين ؛ وكذلك فى تطعيم وترصيع صناديقه ، وتوابيته ، وأثاثه بما يشعر بحسن الذوق والألفة . وأهم هذه الأحجار ما يأتى :-

العقيق ، والجمشت ، والزمرد المصرى وحجر الدم ، والخلكيدونى أو العقيق الأبيض ، والمرجان ، العقيق أو حجر سيلان ، وحجر الدم ، واليشم ، والعقيق الأحمر والازرود ، والدهنج ، وحجر الزبرجد ، والجزع (حجر الظفر) ، واللؤلؤ ، والبلورات الصغيرة ، وجزع عقيق ، ثم الفيروز .

ويلاحظ أن المصرى لم يكن يعترف الماس أو حجر الأوبال أو الباقوت الأحمر أو الأزرق . وقد جاء ذكر الأحجار التى ذكرناها فى الوثائق القديمة المصرية بأنها كانت تستعمل لأغراض خاصة للحلى والزينة ، أو أنها وردت للبلاد جزية ، أو أخذت ضمن الغنائم للحربية .

ورغم أن هذه الأحجار قد سميت باسمائها فى النقوش المصرية كل على حدة ، إلا أن ترجمة بعضها لا يزال مشكوكاً فيه ، وقد ذكر لنا "بليزى" نحو ثلاثين اسماً من الأحجار الكريمة التى كانت ترد من مصر وبلاد الحبشة ، إلا أنه لم يحقق إلا عدداً قليلاً منها . وسنتكلم على كل من هذه الأحجار وماهيتها فى الحلى المصرية وفى الصناعة بقدر ما وصلت إليه معلوماتنا .

العقيق ، والجزع ، وجزع العقيق ، وكلها أنواع من الخلكيدونى المجزع أو المعرق . وكل هذه الأحجار منسوب بعضها إلى بعض ، ويطلق عليها غالباً اسم عقيق فحسب ، وكلها تحتوى على السليكا ، وليس بينها فرق غير لون العروق أو التجزيع . ففى العقيق نجد أن هذه العروق غير منتظمة ، وفى العادة تكون بيضاء وسمراء يخالطها بعض للزرق ، أما فى الجزع وجزع العقيق فنجد أن العروق مستقيمة ، ومنتظمة على وجه التقريب ، ويكون لون الجزع لبنياً متبادلاً مع الأسود ؛ وفى جزع العقيق يكون الأبيض متبادلاً مع الأسمر المائل إلى الحمرة . ويوجد العقيق بكثرة فى مصر ؛ وبخاصة فى شكل حصوات ، وكذلك وجد بكميات صغيرة مختلطاً باليشم ، والخلكيدونى فى وادى أبوجريدة فى الصحراء الشرقية . ومن المحتمل

أن الجزع وجزع العقيق موجودان في مصر طبيعياً.

وقد وجدت حصوات العقيق وخرزه في قبور ما قبل الأسرات ، وكذلك وجدت في هذا العصر خرزات من الجزع ، وأقدم تاريخ معروف لاستعمال جزع العقيق هو عهد الأسرة الثانية والعشرين ، ويجوز من الأسرة التاسعة عشرة . وقد عثر على كمية من العقيق ربما يرجع عهدها إلى العصر الروماني في فقط ، ستة منها في المتحف المصري ، وإبنايان عظيمان.

حجر الجمشت (أمتست) : ويتركب من الكوارتس الشفاف الملون بأثار من مركب الماغنزيوم . وكان يستعمل قديماً على وجه خاص لعمل القلائد ، وكذلك للأساور ، وأحياناً تعمل منه الجعارين ، ويرجع تاريخ استعماله إلى عهد ما قبل الأسرات وقد وجد منذ عصر الأسرة الثانية عشرة وفي عهد الدولة الحديثة . فمثلاً وجد في مقبرة "توت عنخ آمون" جعراتان من هذا الحجر ، وكان يستخرج قديماً من جبل أبو ديانة ومنطقة سفاجة في الصحراء الشرقية ، وكذلك عثر على مناجم له في الجنوب الشرقي من أسوان ، وأخرى من عهد الدولة القديمة على مسافة ٤٠ كيلو متراً من الشمال الغربي لأبو سنبل.

الزمرد المصري : هذا الحجر الكريم يكون لونه أخضر أو أزرق باهتا أو أصفر أو أبيض . غير أننا لا نعرف منه إلا الأخضر الذي كان يستعمل في مصر قديماً ، ويوجد الزمرد في منطقة سقاية زهارة في تلال البحر الأحمر حيث توجد مناجم عظيمة له ربما كانت من عهد الأغريق الروماني . ومن المحتمل أن أنواعاً جميلة من هذا الحجر قد وجدت قديماً ولم يمكن العثور عليها الآن. والزمرد يكون دائماً شفافاً ، ولا يكون قط مظلماً ، وكان المصري يستعمله دائماً في قطعه الطبيعية السداسية الشكل ، وذلك لأنه أصلب من حجر الكوارتس فكان يصعب عليه قطعه بطريقة منظمة .

والظاهر أن الزمرد المصري لم يستعمل قط في مصر القديمة قبل عصر البطالمة ولذلك فإن الأحجار الكريمة التي وجدت في مجوهرات دهنشور وكان يقال عنها أنها من الزمرد عندما فحصت لأول مرة كانت في الواقع من الفلسپار الأخضر ، وكذلك كل الأحجار التي أطلق عليها اسم زمرد "لو زبرجد" قبل عصر البطالمة فإنها ليست منها بل من لحجار لخرى ، وذلك بعد أن

فحصها العالم الكيميائي "لوكلس" فحصاً فنياً .

حجر الدم ، والعقيق الأحمر : حجر الدم هو خلكيدوني أحمر شفاف بعض الشيء ، وترجع حرارته إلى وجود مقدار قليل من أكسيد الحديد فيه ، وهو يوجد بكثرة على شكل حصوات في الصحراء الشرقية ، وقد استعمل كثيراً منذ عصر ما قبل الأسرات .

أولاً : لعمل الخرز والتعلويذ ، وثانياً لتطعيم الآثاث والمجوهرات والتوابيت ، وقد قلد في عهد الدولة الحديثة ، كما يشاهد ذلك في تابوتين من أثاث "يوسا" ، وفي تابوت "سمنخ كارع" ، وكذلك في كثير من الأشياء التي وجدت في مقبرة "توت عنخ آمون" .

أما حجر السرد فهو نوع من حجر الدم غامق اللون ، وبعض أنواعه تقرب في لونها إلى السواد وكان يستعمل قليلاً منذ عصر ما قبل الأسرات وما بعده ، ويقول "بليني" أن السرد كان يوجد في مصر .

الخلكيدوني أو العقيق الأبيض : وهو نوع من السليكا الشفاف بعض الشيء شمعي اللون ، وعندما يوجد نقياً يكون لونه أبيض ، أو أبيض رمادياً فيه بعض للزرقاء . على أن هذا الحجر قد يكون بألوان متعددة ولكل لون اسم خاص . ويوجد في مصر في وادي صاغة ، وفي وادي أبو حريذة في الصحراء الشرقية ، وفي الواحة البحرية في الصحراء الغربية . وكذلك على مسافة ٤٠ ميلاً من الشمال الغربي من أبو سنبل ، وفي الفيوم . وكان يستعمل أحياناً في مصر القديمة لعمل الخرز والجعارين ، والدلائل ؛ ويرجع تاريخ استعماله إلى عصر ما قبل الأسرات.

المرجان : وهو عبارة عن هياكل صلبة لمخلوقات بحرية ولونه يكون أبيض أو أحمر في ألوان شتى ، أو أسود ، والمشهور منها هو الأبيض والأحمر . ولم يعثر على المرجان الأبيض في الآثار المصرية إلا مرة واحدة في أدفينا ، ويرجع تاريخه إلى القرن السابع قبل الميلاد . وقد عثر "بترى" على كمية كبيرة منه في شكل فروع طبيعية. والمرجان الثمين يستخرج من الجهة الغربية للبحر الأبيض المتوسط ، وكل ما عثر عليه في مصر من المرجان يرجع عهده إلى عصر البطالمة ، وما بعده . أما المرجان الأنطوبي للشكل فقد عثر عليه منذ عصر للبداري ، وعصر ما قبل الأسرات . وكذلك عثر على هذا النوع في مقابر بلاد النوبة ، التي يرجع عهدها إلى عصر الدولة القديمة .

العصر الحجري الحديث وكذلك وجد في مقبرة سموت
عخ آمون خاتم من هذا الحجر.

حجر اليشب : وهو نوع من السليكا الكثيفة غير
النقية ، ويكون لونه أحمر أو أخضر ، أو لبنيا ، أو
أسود ، واللون الأحمر هو الذي كان يستعمل في
مصر قديما لصناعة الخزف والتعاويذ ، وأحيانا
لتطعيم المصنوعات وعمل الجعارين . وقد عثر على
قطعتين من إناء مفرطح من اليشب الأحمر يرجع
عهدا إلى الأسرة الأولى. أما اليشب الأسمر ،
والأسود فقد عثر على أشياء مصنوعة منهما من
عهد الدولة الوسطى ، وقد عثر على جعارين كذلك
من ذلك العهد. أما اليشب الأخضر فعثر منه على
أشياء ترجع إلى عهد الأسرة الرابعة.

ويوجد اليشب الأحمر في بعض الصخور ، على
شكل عروق في الصحراء الشرقية. مثل ذلك تلال
الحضرية ، بالقرب من وادي صاغة وفي وادي أبو
حريدة. أما اليشب الأخضر المبقع بالأحمر فقد عثر
عليه في طريق قنا والقصر.

اللازورد : وهو مظلم ذو لون أزرق قائم يتخلله
أحيانا بقع أو عروق بيضاء ، وأحيانا تكون فيه نقاط
صفراء دقيقة ، وتظهر كأنها ذرات من الذهب ،
والظاهر أن هذا الحجر لم يعثر عليه في مصر. غير أن
الأيريس قد ذكر أنه يوجد منه منجم في الواحة
للخارجة. وأهم منبع له هي بلاد الأفغانستان في بلاد
بدخشان ، والظاهر أن هذا المنبع الأصلي لهذا المعدن.
وكان يستعمل اللازورد في مصر منذ عصر ما قبل
الأسرات ، وما بعده لصنع الخزف والتعاويذ ،
والجعارين ، والأشياء الأخرى الصغيرة. وكذلك لتطعيم
المجوهرات ، وبخاصة في عهد الدولة الوسطى
والدولة الحديثة ، وقد ذكر هذا الحجر في النقوش
المصرية منذ الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها في عدة
جهات مختلفة.

حجر الدهنج (التوتية) : وهو النحاس الغفل ولونه
أخضر جميل ولم نعثر عليه في المقابر المصرية ، إلا
على هيئة مسحوق يستعمل للتكحل به ، وقد عثر عليه
منذ عهد الديرى وعهد ما قبل الأسرات حتى الأسرة
الثامنة عشرة. وقد كان يستعمل أحيانا لصنع الخزف
منذ عصر ما قبل الأسرات ، وفي عهد الأسرة الأولى ،

حجر الأمزون أو الفلستبار الأخضر : هو
حجر غير شفاف أخضر باهت ، وليس منسجما في
لونه ، وقد وجد بكميات قليلة في جبل مجييف في
الصحراء الشرقية ، وكان يستعمل لعمل الخزف منذ
العصر الحجري الحديث ، وكان يستعمل كثيرا في
عهد الأسرة الثامنة عشرة . كما يشاهد ذلك في
مصوغات دهشور واللاهون. وقد كان يظن أنه هو
الزمرد في هذه المجوهرات ، وكثيرا ما يختلط هذا
الحجر بأنواع الأحجار الأخرى الخضراء ، حتى أنه
يسمى أحيانا أم الزمرد.

حجر سيلان : والنوع الذي استعمل في مصر منه
لونه أحمر قائم أو أسمر مائل إلى الحمرة شفاف بعض
الشيء ، ويوجد بكثرة في جهة أسوان في الصحراء
الشرقية ، وفي سيناء ، وأحجاره صغيرة جدا
للاستعمال ، وبخاصة ما عثر منها في أسوان . أما
الكبيرة فوجدت في غرب سيناء ، وقد استعمل حجر
السيلان لعمل الخزف منذ عصر ما قبل الأسرات.

حجر الهميتيت (حجر الدم) : وهو أكسيد الحديد ،
ويوجد في الطبيعة بألوان مختلفة. فيكون أسود ،
وأحمر ، وأسمر ، أو ذا صفائح رقيقة تكون طبقات
لامعة بعضها فوق بعض ، والنوع الخاص الذي
يستعمل في مصر من الهميتيت لصنع الخزف ،
والتعاويذ ، والمكاجل وأدوات الزينة للصغيرة ، هو
الأسود القائم ذو اللمعة المعدنية . وقد استعمل منذ
عصر ما قبل الأسرات . ورغم أن الهميتيت يوجد بكثرة
في مصر في الصحراء الشرقية لاستخراج الحديد
منه إلا أننا لا نعرف من أين جلب المقدار الذي
استعمل في صنع تلك الأشياء .

اليشم أو حجر الجاد : ويطلق هذا الاسم على
نوعين متميزين من المعدن ، أحدهما اسمه "تفريت" ،
أو اليشم الحقيقي ، والثاني شبه اليشم ، وهو في
مظهره مثل اليشم الحقيقي ، ولا يمكن تمييزه عنه إلا
بالتحليل الكيميائي ، وكلاهما لونه أبيض ، أو رمادي ،
أو أخضر على ألوان شتى. وهو شفاف شامع اللمعة.
وقد عثر منه على رأس بلطتين يرجع عهدا إلى ما
قبل الأسرات ، واحدة منهما في المتحف المصري ،
والأخرى في متحف لندن . وقد عثر الأستاذ "ينكر" في
مرمدة بني سلامة على رأس بنطة يرجع عهدا إلى

وقد اتخذ منه تعاويذ ، وجعارين من عصر الأسرة التاسعة عشرة. وقد فأت على بعض العلماء التمييز بين هذا الحجر ، وحجر الزيرجد ، ولزمرد الأخضر ، وحجر الفلسبلر الأخضر ، والثانى من الفيروز ، ويوجد الدهنج فى سيناء وفى الصحراء الشرقية ، وقد استعملت مناجمه فى العصور القديمة لاستخراج التوتية أولا ، وثانيا لاستخراج النحاس .

وقد كان النحاس يستخرج من وادى مغارة ، وسرابيط الخادم ، ومن هذين المكانين كان يستخرج الفيروز قديما. ومن هنا جاءت الصعوية فى التمييز بين الدهنج والفيروز ، وبخاصة أنهما كانا يستخرجان من مكان واحد ، ولا يتميزان عن بعضهما فى اللون. ومن هنا جاء أيضا الخطأ فى أن بعض العلماء ترجم كلمة "مفكات" ، وهى اسم الفيروز باللغة المصرية القديمة بلفظة دهنج.

اللؤلؤ: ويستخرج من شواطئ البحر الأحمر ، وكذلك الخليج الفارسي ، وعلى مسافة من سواحل سيلان ، وأماكن أخرى.

ورغم أن الأصداف قد استعملت فى مصر منذ عصر ما قبل التاريخ فإن اللؤلؤ نفسه لم يستعمل حتى البطالمة ؛ إلا أن زرار قلادة للملكة "أصح حتب" لم الملكة "أحمس الأول". وهى ليست بلؤلؤ حقيقى.

حجر الكوارتس والبللور للصخرى : والكوارتس نوع من السليكا البلورية ، ولا لون له عند ما يكون نقيا ، وقد يكون شافيا بعض الشيء أو مقلما ، ويطلق على النوع الأول اسم البللور الصخرى ، وعلى الثانى الكوارتس اللبنى. وأحيانا يكون لون الكوارتس أسمر حتى السواد ، وفى هذه الحالة يسمى الكوارتس الداخلى اللون ، وهذا النوع يوجد فى منجم ذهب قديم فى "روميت" فى الصحراء الشرقية. ويوجد الكوارتس بكثرة على هيئة عروق فى الصخور البركانية فى الصحراء الشرقية ، وبالقرب من أسوان. وكان يستعمل بكمية قليلة فى عهد ما قبل الأسرات ، وما بعده ، إذ كان يصنع منه الخزف وأشياء أخرى، كالأواني الصغيرة، وقرنات العيون التى كانت تصنع للتمائيل وكذلك كانت توضع فى أعين التوابيت ، التى كانت على شكل أنمي؛ وكل أنواع الكوارتس أصلب من الزجاج ، وكذلك أكثر مقاومة من الصلب ، ولذلك لا يمكن أن يؤثر فيها هذا المعن.

الفيروز أو الفيروزج : ولونه أزرق سماوى ، وبعضه يكون أزرق مائلا إلى الخضرة ، وبعضه أخضر، وهو يوجد على هيئة عروق فى لم الصخر. ومناجم الفيروز هى وادى مغارة وسرابيط الخادم فى شبه جزيرة سيناء. ويوجد على هيئة طبقات فى صخور الحجر الرملى. وقد استعمل فى مصر منذ عهد اليدارى، وما قبل التاريخ، وكان يستعمل فى صياغة الأساور منذ الأسرة الأولى، وكذلك للحبال فى الأسرة الرابعة، إذ عثر على أحجار منه فى مقبرة الملكة "حتب حرم" من عهد الأسرة الرابعة فى الجيزة، وقد ظن البعض أولا أنه دهنج. ويوجد بكثرة فى عهد الأسرة الثانية عشرة فى مجوهرات دهشور. وقد ظن البعض أنه فيروز صناعى، وذلك لجمال لونه. وكذلك وجدت بعض قطع منه فى مقبرة "توت عنخ أمون" منها جعران لونه أزرق جميل، وقطع زرقاء مائلا للخضرة رصت فى صدريتين.

أحمس الأول :

ثالث أبطال التحرير وعلى يديه تم طرد الهكسوس من مصر بعد حصار عاصمتهم أواريس مدة ثلاث سنوات ثم حصار مدينة شاروهين (جنوبى مدينة غزة) آخر معقل أحتوى به الأعداء. ولم يكتف بتطهير البلاد منهم بل طاردهم على فلسطين وشتت شملهم تماما ، وبعد ذلك اتجه إلى الجنوب ليقتضى على نفوذ بعض القبائل للزنجية التى كانت قد استقرت فى بلاد النوبة وتجمعت قواها فى كرما وتحالفت مع ملوك الهكسوس. ونجح أحمس فى إعادة الأمن والطمأنينة هناك. حكم مصر مدة تقرب من خمسة وعشرين عاما ، أمضاها فى إزالة كل الرواسب التى تركها الحكم الأجنبى لمصر زهاء أكثر من قرن من الزمان ، فوطد النظام وأصلح الأمور وعمر ما تخرب من المعابد ، وشجع الناس على الدخول فى سلك الجندية وأقام حكمه على النظم العسكرية ، فوجد بين المصريين إقبالا على الانخراط فى سلك الجندية التى رأى الناس فيها متلفعا للسترقى وللتقدم بالجهد الشخصى وليس بحسبهم ونسبهم ، فوضع بذلك الأسس الأولى لجيش اقبح الحدود ومعارع إلى البلاد المتاخمة ينتقل من نصر إلى نصر

وبقضى على كل محاولة لاستعمار أجنبي آخر للوطن. وتدل موميائه المحفوظة فى المتحف المصرى على أنه مات فى الأربعين.

وعلى الرغم من أنه كان آخر ملوك الأسرة ١٧ إلا أن "مانيتون" وضعه على رأس الأسرة ١٨ باعتبار عهده بداية مرحلة جديدة بعد طرد الهكسوس.

إهتم أحسن بالوراثة الشرعية للسلالة الملكية ، فظهر فى عهده للمرة الأولى - لقب "الزوجة الإلهية لأمون" وكان يطلق على زوجة الملك وأم أولاده التى تقوم بدور دينى مقدس فى المعبد. وعلى هذا أصبح من المفروض أن يكون ولى العهد ابن أميرة ، هى فى نفس الوقت بنت ملك وزوجة ملك وإبنة الزوجة الإلهية لأمون ، و أول من اتخذت هذا اللقب هى الملكة أحسن لغرتارى أخت وزوجة الملك أحسن وأم الملك أمنحوتب الأول.

وقد استغل أحسن مجرا جديداً من محاجر طرة لاستخراج الحجر الجيرى لتشييد المعابد والمقاصير المختلفة للآلهة فى كل من هليوبوليس وإبيدوس والأقصر ، إذ عثر هناك على نص يذكر العام الثمانى من حكمه ، ومن هنا نرى إهتمام أحسن بتشييد المعابد لإرضاء الآلهة والقائمين على خدمتها.

لم يعثر لآن على قبره ، على أن الاعتقاد السائد أنه شيد مقبرته فى منطقة دراع أبو النجا فى البحر الغربى بطيبة بالقرب من أجداده ملوك الأسرة السابعة عشرة ، وقد ظلت ذكراه طيبة بعد موت ، بل للهه المصريون وكان لعبادته شأن كبير فى إبيدوس.

أحمن الثانى (أمازيس) :

خامس ملوك الأسرة السادسة والعشرين اختساره سلفه الملك أبريس قائدا للجيش ولم يلبث أن بايعه الجيش ملكا على مصر مشتركا مع "أبريس". وصادفته صعاب كثيرة فى مستهل حكمه سببها وجود فرق الجند المرتزقة من الأغريق والليبيين ، والعداء المستشرى بينهم وبين الشعب المصرى. حاول جهده أن يوفق بين هذه العناصر كلها

واستطاع بلباقته أن ينجح فى جهوده ، ولكنه اضطر إلى إبقاء فرق الجند المرتزقة من الأغريق ليحمى عرشه من الأخطار الخارجية التى سببها ظهور دولة فارس القوية وامتداد أطماعها إلى مصر ، واضطراره إلى محالفة جميع أعداء فارس. وقد أراضى الجالية اليونانية فأقطعها مدينة "توكراتيس" التى تحولت بسرعة إلى مدينة يونانية بحته اشتهرت بثرائها وازدهارها. استطاع أثناء حكمه الطويل لمصر (٤٣عاما) أن يؤمن حدودها من الشرق والغرب وأن يقضى على عوامل الثورة فى البلاد. عرف عنه حبه للشراب ومجالس المجون ولكن التاريخ شهد بدهائه السياسى ، فقد استطاع ، والخطر يحيط بمصر من كل جانب أن يجعل البلاد تنعم بمصر مزدهرة وأن تنال حظا وفيرا من الثراء والاستقرار.

أحمن بن إبانا :

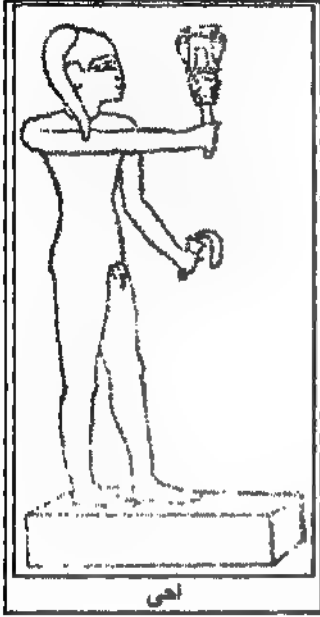
يرجع منبته إلى مدينة الكاب ، وهو ابن المدعو "بب" أحد جنود سقننر. وترجع شهرة أحمن عند المصريين إلى مفاخر أعماله ، وسيرته الذاتية المكتوبة بتفصيل دقيق للغاية بالنسبة لعلماء المصريين. وما كاد "أحمن بن إبانا" أن يتزوج ويكون لنفسه أسرة ، حتى أنخرط فى البحرية كجندي فى حرب التحرير ضد الهكسوس التى قادها الملك أحمن. وقد أظهر تفوقا ومقدرة خلال حصار مدينة أفاريس ثم مدينة شارون "آخر قلاع الهكسوس الحصينة فى فلسطين. ثم تبع الفرعون فى حملاته بالنوبة.

وعندما اضطر الملك "أمنحوتب الأول" خليفة الملك "أحمن" إلى شن حملات عسكرية على النوبة ، صاحبة "أحمن بن إبانا" فى سفينته الحربية تقديراً لشجاعته وإقدامه ، وعند العودة خلع عليه لقب "محارب الملك".

وقد أثبت "أحمن بن إبانا" تفوقا وشجاعة كذلك عندما اصططحه معه الملك "تحتمس الأول" فى حملة أخرى بالنوبة ، رقى إلى مرتبة "زعيم الحملة".

كموسيقى فى الطقوس الدينية التى تؤدى لأمه.

وتعتبر دندرة المقر الرئيسى لعبادته ولا يزال فيها
أطلال معبد شيدته له الملك نختنبو الأول من الأسرة
للثلاثين ، وهو معبد المولد "ماميسى" حيث أعتاد
المصريون تمثيل مولد الابن المقدس وتربيته على يد
مجموعة من المعبودات حتى يشب عن طوقه.



أخت أتون :

(انظر تل العمارنة)

أخميس :

مدينة كبيرة بمحافظة سوهاج على الضفة الغربية
للنيل أمام سوهاج. كانت عاصمة للإقليم التاسع من
أقاليم الوجه القبلى. إسمها فى العصور الفرعونية "أبو"
وكان المعبود الرئيسى للمدينة هو الاله "مين" ولهذا
كانت تسمى أيضا "خنت - مين" وهو أصل إسمها فى
القبطية "شمين". وسماها اليونانيون "بانوبوليس".
وكان يعبد بها مع الاله "مين" معبودات أخرى أهمها
حورس وإيزيس.

وعلى مقربة من مدينة أخميم الحديثة وهى مشيدة
فوق المدينة القديمة ، عدة جبانات على حافة الهضبة
وفى مقابر منحوتة فى الصخر ، وعلى جدرانها

وعندما اشتعلت الحرب مجددا فى سوريا ضد
إمبراطورية ميتانى ، تجلت عظمه "أحمس بن ابانا"
مرة أخرى ، وكان على رأس الجيش المصرى
واستحوذ على عربة حربية.

ولما أصبح "أحمس بن ابانا" متقدما فى السن
كان مفعما بمظاهر العظمة والتبجيل والشرف وكوفى
ست مرات بذهب المشجاعة ، كما استطاع بحد سيفه
أن يستحوذ على أراض وعبيد ، وعدد ذلك كله بدقة
متناهية فى ختام سيرته الذاتية على جدران مقبرته
التي سمحت له برغده العيش ، واليسر الذى تمتع به
من أن يحفرها ويؤخرها بالنقوش. ويوجه عام فإن
"أحمس بن ابانا" ، إنما يمثل نمطا اجتماعيا تميزت
به الدولة الحديثة ألا وهو: الرجل المصرى المتميز.

أحمس نفرتارى (ملكة) :

إحدى ملكات مصر التى لعبت دوراً هاماً فى الثورة
ضد الهكسوس. زوجة الملك أحمس والتي تكرت
إسمها و رسمت ونقشت صورتها فى أكثر من مكان:
فى سيناء، فى طرة وفى النوبة ، وعلى أكثر من لوحة
، منها ما وجد فى أليدوس ومنها ما وجد فى الكرنك.

ولا نعلم الأسباب التى جعلتها تصل إلى مصاف
الآلهات هى وإبنها الملك أمنحوتب الأول. إذ بدأ
المصريون منذ أواخر الأسرة الثامنة عشرة حتى
نهاية الدولة الحديثة ينظرون إليها نظرة تعبد
وتقديس. وقد أشاد الملك أمنحوتب الأول بها
وعظمها وذكرها فى نقوشه ولقى لها معبداً فى البر
الغربى فى طيبة وأعتبرت هى وإبنها أمنحوتب الأول
إلهين حاميين للجبانه. كما إعتبرت حامية للفناتين
فى العصور المتأخرة وأقيمت لها طقوس خاصة
بمدينتهم دير المدينة فى البر الغربى بطيبة.

أحمسى :

يمثل الابن للمعبودة "حتحور" ربة دندرة التى
أنجبته من المعبود حورس رب ألفو. ويصور عادة
طفلا يافعا (صبيا) يقبض على شعثيخه بهزها مشتركا

نقوش وبعضها به رسوم ملونة فوق طبقة من الملاط مثل مقابر "الحواريش" وتسمى أحيانا مقابر "أخميم" وهي من الدولتين القديمة والوسطى ، ومقابر السلاموني وهي من العصر البطلمي والعصر الروماني وعلى سفح الهضبة جبيلات من العصر الروماني والقبلي كانت مصدرا لكميات هائلة من الأقمشة القبطية المطرزة بالزخارف المختلفة.

وبأخميم (في أعلى مقابر السلاموني) معبد منحوت في الصخر ، ويرجع تاريخ تشييده إلى أيام الملك "تحتمس الثالث" على الأقل ، ثم قام الملك أي في أواخر الأسرة ١٨ بترميمه ولهذا السبب يخطئ الكثيرون فينسبونه إليه ، كما قام أحد كبار كهنة الإله "مين" بترميمه في العصر البطلمي.

وبأخميم كثير من الأديرة القديمة والكنائس إذ كانت من أكبر مدن مصر وأهمها في العصر القبطي.

الإدارة :

نشأت مصر من أعرق بلاد الأرض نظاما وحكما وإدارة. فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة في وادي النيل ، وجعلتها ظاهرة اجتماعية تميزت بها الأمة المصرية منذ أول عصورها التاريخية. لقد كانت الفترات الطويلة التي مر بها المصري إبان عصور ما قبل التاريخ ، مليئة بالأحداث التي تسمى صقلت حضارته ، وجعلته يصل إلى درجة من التزوج أمثله إلى أن يصل إلى التوحيد الكامل ، بين شمال السودان وجنوبه تحت رئاسة زعيم واحد.

كان الملك بصفته إله هو الدولة ، وهو النقطة المركزية التي تتجمع فيها كل الخيوط التي تهيم على شئون الحكم في البلاد. لقد كانت كلمته هي القانون ولكن هذا القانون كان خاضعا لرضاء الآلهة ، ثم لتلك الفكرة التي عبروا عنها بكلمة "ماعت" وهم يعنون بها الصفة الطيبة للحكم الصالح أو الإدارة الصالحة ، هي "الحق" و"العدل" و"النظام". وهي ذلك الشيء الذي ينبع من عالم الآلهة وأصبح بمثابة المنظم للظواهر التي خلفها على سطح الأرض.

إن الملك الإله يتمتع بأهاليها ويقدمها كل يوم للآلهة التي تسكن السماء كبرهان ملموس على أنه

ينوب عنهم في وظيفته الإلهية في حدود "الماعت".

لقد تكونت الحكومة في عصر الدولة القديمة من مجموعة كبيرة من الموظفين يقومون على تنفيذ أوامر الملك. هو الذي يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده ، ويقال لهم في وظائفهم مرهون برضائه الإلهي. لقد كان القانون الذي تسير عليه البلاد هو كلمة الملك. وكان القضاة يحكمون طبقا للإرادة الملكية متخذين من العوايق ومن العادات والتجارب المحلية أساسا لأحكامهم، متمسكين بأهذاب "الماعت" أي "الحق الإلهي" و"العدل الإلهي" الذي لا يستطيع تفسيره حدود إلا الملك الإله.

إن هذه المركزية المطلقة جعلت الأداة الحكومية وبخاصة في عصر الدولة القديمة أداة رخوة غير متماسكة ، بمعنى أنه كلما كان الملك قوى البأس شديد البطش ، كان كبار رجالات الدولة المشرفون على شئون الحكم ليسوا إلا موظفين إداريين يعملون بوحي من الملك الإله ، فإذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخت سرعان ما يشعر هؤلاء بأنهم بعيدون عن سلطة الملك فيأخذون في اعتبار أنفسهم مستقلين عن العاصمة.

لقد كان الملك الإله رأس الدولة ، الحاكم بأمره فيها للمهيم على كل شئونها ، وكان يليه في السلطان شخصية تعتبر الممثلة له ، ونعني بها شخصية "وزير". كانت هذه الوظيفة الكبرى تسند في أول الأمر إلى أحد أبناء الملك ، ولكن بعض الهزات الاجتماعية التي أصابت الملكية في مصر جعلت هذه الوظيفة من حق بعض الرجال الذين لم تربطهم روابط القرابة مع الملك. كان الوزير رئيسا لعظماء الوجهين القبلي والبحري وكبيرا للقضاء ومشرفا على "إدارتي الخزانتين" (بيت المال) وعلى "مخزني الغلال" ومشرفا على جميع "أشغال الملك". كما أنه كان مشرفا على السجلات الملكية التي كانت تحفظ فيها الأوراق الهامة كالمراسيم الملكية والعقود والوصايا. ويسدو أن الوزراء أنفسهم كانوا يتباهون بسلطاتهم وكان الزهو بوظيفتهم هذه يملا صدورهم.

لقد اعتقد المصري القديم أن الوزير يجب أن يتساوى في الحكمة مع رب الحكمة "تحوت" ولذلك اعتبر الوزير كاهنا لهذا الإله. ومن أجل هذا تتناقل

الناس الكثير من الحكم والأقوال الماثورة التي اعتقدوا أنها وردت على لسان الوزراء الذين أوتوا الحكمة في الزمن القديم. ولعل أشهر هؤلاء وأكثرهم حكمة كان "بتاح حوتب" وزير "لوانس" و "كاجمتي" أحد وزراء الأسرة السادسة.

لقد قلنا فيما سبق إن مصر بقيت طويلاً العصر الفرعوني منقسمة إلى قطرين، هما الدلتا والوجه القبلي، وغير هذا، فقد انقسمت البلاد إلى ٤٢ منطقة إدارية أو إقليم، لخص الدلتا منها ٢٢ والوجه القبلي ٢٠. وفي الوقت الذي كان فيه الوزير هو بمثابة الرجل الثاني في البلاد المهيمن على كل شيء فيها، نجد أن كل قطر من القطرين قد اختلف عن الآخر في طريقة حكمه، بمعنى أن كلا منهما قد احتفظ بنظامه التقليدي المتوارث.

وإذا حاولنا أن نستعرض النظم التي كان الحكم يسير عليها، فإننا نلجأ إلى النصوص التي خلفها لنا ذلك العصر، وكذلك طائفة الألقاب التي حملها الموظفون والتي خلدها على جدران مقابرهم محددة وظائفهم واختصاصاتهم، وهذه تعطونا فكرة واضحة عن نظم الحكم والإدارة. فالوزير كما سبق أن أثبتنا، كان هو المهيمن على أعمال الحكومة كلها كما يتضح لنا ذلك من سلسلة ألقاب الوزراء الطويلة التي حددت إشرافهم على جميع إدارات الدولة. وكان المركز الرئيسي الذي يباشر منه الوزير في عصر الدولة القديمة والوسطى إشرافه هذا، هو العاصمة حيث يكون قريباً من الملك.

وفي هذا المكان كانت توجد المراكز الرئيسية للإدارات المختلفة مثل إدارة بيت المال التي يمكن لنا أن نشبهها بوزارة المالية الآن. إذ أنها هي التي كانت تتولى أمور الضرائب التي تجمع من أنحاء البلاد وتوضع إما في المخازن الرئيسية بالعاصمة، وإما بالمخازن الفرعية في الأقاليم. وكان تقدير الضرائب يستلزم إجراء تعداد للأموال والأراضي والمواشي وغيرها. وتدلنا النصوص أن هذا التعداد كان يجري في أول الأمر مرة كل عامين. ولكن بالزيادة الثروة بالتدريج وتطور النظام الإداري، ومحاولته تتبع هذا الزيادة أو انتقال الثروة، أصبح التعداد يجري كل عام. كما أن ارتفاع النيل في

مواسم الفيضان كان يسجل كل مرة وذلك لارتباط هذا بتقدير الضرائب المفروضة. وكانت هذه الضرائب إما عينية كالتي تفرض على المحاصيل والماشية وبقيّة المنتجات، وإما من الذهب والمعادن وكانت هذه الأخيرة تحفظ في بيت المال، أما المحاصيل فكانت تجمع في فروع إدارة الشونة.

ومن الواجب هنا أن نذكر أن موظفي الملك لم يكونوا يكفون بالمال بل بالطعام والشراب والكساء والعطايا. ولنا أن نتصور العبء الواضح على هذه الإدارات مما كان يستلزم حسن الإدارة والتنظيم الدقيق وحصر وتسجيل ما يرد وما ينصرف ساعة بساعة، ويوماً بيوم، وقد حفظت لنا من هذه السجلات بعض أوراق البردي المنتشرة التي سجلت فيها أشياء مختلفة متباينة من المنتجات والمحاصيل والأقمشة وغيرها.

إدارة الهيئات الملكية :

لم يكن الملك يتكفل بمكافأة الموظفين وإطعامهم في حياتهم فقط، بل إن هباته كانت تشملهم أيضاً بعد وفاتهم. إذ بالإضافة إلى تكليف العمال والورش الملكية بإعداد وتهيئة مقابر الموظفين الذين يتمتعون برضاء الملك، إلا أنه كان هناك أيضاً إحدى الإدارات الرسمية المهمة التي يطلق عليها (برحري وجب) والتي يمكن تسميتها "إدارة هبات الملك". وكان من مهمتها أن تقوم بتقديم القرابين والتقديمات في مقابر عدد كبير من الموظفين، الذين يتمتعون بهذا الأمتياز في المواعيد المختلفة المحددة لتقديم القرابين. وكان لهذه الإدارة فروعها لمتعددة وموظفوها وعمالها.

إدارة الأشغال :

وهناك نواح أخرى كان ينصرف إليها النشاط الحكومي، مثل إدارة الأشغال (كات)، تلك الإدارة التي تحملت عبء إنشاء المعابد المختلفة وأهرامات الملوك وبعض مقابر كبار الموظفين، وكذلك ما يتعلق بالأعمال العامة المطلوبة مثل بناء السدود والترع والقلاع والإدارات الحكومية. ونظرة واحدة إلى مساقب من أهرامات الملوك أو مقابر الموظفين، لتكفي للدلالة على مدى النشاط الذي كانت تقوم به هذه الإدارة، ومدى الجهد الذي تحمله المهندسون والموظفون والعمال التابعون لها.

البعثات والحملات وإدارة السلاح :

وكانت البعثات والحملات ناحية مهمة من نواحي النشاط الحكومي ، فلقد كانت مصر دائماً وهي الوادي الأخضر الخصيب مطمع أنظار البدو وغيرهم من الغزاة الذين تحينوا الفرص للإغارة عليها ، وعلى ذلك كانت الحملات تجهز لمواجهة هذه الحالات وترسل لكبح جماحهم وطردهم من البلاد. وكذلك فإن البعثات التي كان بيت المال يرسلها لاستخراج الذهب وغيره من المعادن ، في حاجة دائمة لحماية ، فكانت ترسل معها جماعات من الجند لتأمين الطرق المؤدية إلى المناجم البعيدة عن الوادي ، وعلى صفوف سيناء مثلاً نجد كثيراً من النصوص التي خلفتها هذه البعثات ذكراً أسماء رؤسائها وقوادها.

كما أن ما رواه لنا الموظف المشهور "أونسي" أو الرحالة "حر خوف" في عصر الأسرة السابعة يعطينا فكرة عن هذه الحملات والبعثات وما قامت به ، والنظام السائد بين أفرادها.

ولن ننسى هنا أيضاً البوليس أو رجال الشرطة المكنين بحفظ الأمن في المناطق المختلفة أو الإدارات المتفرعة ، ومن المناسب أن نذكر أن عدداً منهم كان من قبائل النوبة الذين خدموا في هذه الفرق أو جندوا مع الحملات التي أرسلت لصد الغارات على الحدود. ومن بين القاب الموظفين نستطيع أن نعرف وجود إدارات خاصة بالأسلحة يشرف عليها أمير الجيش "إسي -را-مشع" الذي كان من أكبر موظفي الدولة.

إدارات التسجيل والتوثيق :

أما عن إدارات التسجيل والتوثيق ، فكان النظام يحتم تسجيل الوثائق الخاصة بالأمالك وبيعها وشراؤها والوصايا في إدارات خاصة تحتفظ بهذه الأصول الموضح فيها مختلف الظروف والملازمات المحيطة بعمليات الشراء والبيع وشروط الوصايا والشهود الموقعين على هذه الوثائق للرجوع إليها عند الخلاف على ملكية شيء ما. وفي بلد زراعي كمصر ذات الرقعة المحدودة من الأراضي الصالحة للزراعة ، تكثر المنازل حول ملكية الحقول والأراضي ، ويتطلب الأمر كثرة الرجوع إلى الوثائق الأصلية التي تحدد مساحات الأملاك وحدودها ، حتى يمكن الفصل على ضونها في المشاحنات والاختلافات.

إدارة الوثائق الملكية :

على أن هناك إدارة أخرى هي إدارة الوثائق الملكية وعملها على جانب كبير من الأهمية ، إذ كان المعتاد أن يصدر الملك مراسيمه وأوامره بتعيين الوزراء وكبار الموظفين وتحديد مختلف أوجه النشاط الحكومي وفرض الضرائب أو إعفاء أشخاص أو هيئات من أي التزامات أو ضرائب. وهذه الأوامر كلها كانت تسجل ثم تنسخ وترسل إلى جميع أنحاء الدولة لتذاع حتى يسير الموظفون على هديها. ولدينا عدة مراسيم من عصر الدولة القديمة مثلاً يحرم فيها الملك على أي موظف حكومي أن يتعرض لأمالك معبد معينة ، مثل معبد الإله "مين" في قفط ، أو الأملاك الموقوفة على هرم الملك "سنفرو" من الأسرة الرابعة ، أو فرض أية ضرائب أو توقيع أي جزاء أو تجنيد أحد من كهنة أو موظفي أو عمال هذه الأملاك ، بل يبقون دائماً يعيدون عن أي التزام حكومي. وفي هذه المراسيم يحرص الملك على أن يأمر وزيره بأن يتولى الإشراف على إذاعة هذه المراسيم ووضع نسخ منها على أبواب المعابد لكي تكون ظاهرة أمام كل موظف حكومي. وكان المشرفون على هذه الإدارة من أكبر موظفي الإدارة الحكومية.

موظفو الإدارات وتنظيماتهم :

وفي هذه الإدارات جميعاً التي كانت تخضع لإشراف الوزير يقوم بالعمل طوائف متعددة من الموظفين الذين يتفاوتون في الرتبة ونطاق العمل والاختصاصات والمسؤوليات ، ولكن يجمع بينهم نظام وظيفي مصدد يتضح منه التسلسل المنظم ، وكان عماد الوظائف الحكومية هو الكاتب "ش" تلك الوظيفة المرموقة من عامة الشعب لأنها في نظرهم وظيفة حكومية تضمن لها دخلاً ثابتاً مضموناً ، وتسبح له أنه يخاطب كبار الموظفين وأن يتسلط على عدد كبير من العمال ، كما أنه بالنسبة للعامة كان هو ممثل الحكومة. ومن الطبيعي أن ينتشر هؤلاء الكتبة في كل المصالح الحكومية وفي مختلف أنحاء البلاد يصرفون الأعمال ويراقبون أملاك الدولة ويحصدون استخداماتها ، ويقدرون الضرائب ويسجلونها ويجمعونها ، ثم يباشرون تنظيمها وتحديد أوجه صرفها كما أن المجال كان مفتوحاً أمام هؤلاء الكتبة لاثبات جدارتهم

ونشاطهم حتى يمكن لهم أن يترقوا ليصلوا إلى الوظائف الكبيرة. ولذلك كان هناك رؤساء للكتابة ثم المشرفون على الكتبة في كل المصالح، ثم رؤساء الأقسام المتعددة فيها ويمكن القول بأن كل هؤلاء الموظفين الكبار بدأوا حياتهم بوظيفة "سش"، ثم انتقلوا منها حتى استطاعوا أن يرأسوا الإدارات أو يحكموا مدنا أو مقاطعات.

الكتائب القضائية :

في حالة وجود نزاع أو مشكلة كان بعض الموظفين يجتمعون على شكل دائرة قضائية "جلجات" للنظر في هذا النزاع وفي هذه الحالة ينبغي وجود موظف قضائي "ساب سش" معهم . ويمكن لهذا الموظف أن يسجل القضية المنظورة وجهة نظر الطرفين وما يقرره القضاة، كما أن هؤلاء الموظفين القضائيين هم الذين يعرفون القوانين وطريقة تطبيقها وطريقة متابعة القضايا في المحاكم أو أمام القضاة ويستطيعون متابعتها وتنفيذ الأحكام ثم تسجيل كل هذا. ومن هؤلاء الكتبة القضائيين كانت تتكون الإدارات القضائية التي تنظم هذه الناحية وفرونها وملاستها. ولما كان تنفيذ الأحكام يحتاج إلى بعض الشرطة الذين يمكنهم استعمال القوة في هذا الأمر، فإن من بين اختصاصات المشرفين على الإدارات القضائية، الإشراف أيضا على بعض تنظيمات الشرطة حتى يضمن تنسيق التعاون بين إصدار الأحكام وتنفيذها. وذلك ما يتضح من دراسة للقباب بعض كبار الموظفين في عصر الدولة القديمة.

نظام الأقاليم وحكامها واختصاصاتهم :

كانت هذه الإدارات التي نكلما عنها إدارات مركزية في العاصمة، تشرف على العمل في الدولة، ولها أفرع في مختلف أنحاء البلاد، ولكننا سبق أن أشرنا إلى التقسيم الإداري للبلاد ووجود ٤٢ إقليما. ولما كانت هذه الأقاليم البعيدة عن العاصمة تحتاج إلى رئيس مقيم فيها لتصرف الأمور في مدنها والأراضي التي تجاورها فإن الملك كان يعين عليها حكاما من قبله، يكونون مسئولين أمامه. وكانت هذه الوظيفة المهمة مطمح أنظار للموظفين. ويخبرنا "متن" في الأسرة الرابعة كيف أنه بدأ حياته موظفا بسيطا، ثم تدرج حتى استطاع أن يصبح محافظا لأكبر من ١٢

مدينة كبيرة، ويدل هذا في حد ذاته على إمكان وصول الموظفين للمناصب الرئيسية برغم أنهم ليسوا من طبقة الأشراف، أي أن الوراثة لم تكن تلعب دورها في ذلك.

وكان حكام الأقاليم يرأسون مختلف نواحي النشاط الحكومي الإداري في أقاليمهم، فعليهم الإشراف على جمع الضرائب كاملة، والعمل على زيادة الدخل، وتلبية التزامات بيت المال، وكان عليهم أيضا العناية بتحسين أحوال الزراعة في المقاطعة من حفر الترع، وإقامة الجسور ومباشرة تيسير وسائل الري. وكانت تحت إشرافهم أيضا : الناحية القضائية : فهم رؤساء المحاكم وما يتصل بها من إدارات قضائية محلية، ولذلك يتقaldون لقب "كهنة ماعت" وما عت كانت إلهة للحق والعدالة، ولذلك يعتبر القضاء بمثابة كهنة لها. كما كان حاكم الإقليم أيضا، يرأس بقية أفرع الإدارات الحكومية المحلية : أي الموجودة في إقليمه ويشرف أيضا على الناحية الدينية فيها، وينظم جمع الأفراد لتجنيدهم وإرسالهم في حملات لصد ما يهدد الحدود. وكان يتلقى أوامر الملك ومراسيمه : ويتولى إداعتها في مقاطعته والعمل على تنفيذها. ويساعده في هذا بطبيعة الحال عدد كبير من الموظفين في الإدارات على طريقة أشبه بما كان يجري في العاصمة في الإدارات الرئيسية.

طريقة حكم الأقاليم :

ولعل من الطريف أن نسمع أحد حكام الأقاليم وهو "أميني" في عصر الملك "سنوسرت الأول" يصف لنا على جدران مقبرته في بني حسن الأسلوب الذي اتبعه في الحكم إذ يقول: "لني لم استعمل القوة مع أي ابنه من بنات الأهالي ولم اظلم إليه أرملة، ولم أقبض على عامل ما، ولم أظرد راعيا ما ولم يكن هناك رئيس..... لخذت منه عمله أثناء العمل. ولم يكن هناك فقير..... ولا جاع في عصرى. وعندما حلست سنة المجاعة حرثت جميع أراضي الإقليم من الحد الجنوبي حتى الشمالى، وأبقيت الأهالي أحياء وأعطيتهم طعاما حتى لم يوجد بينهم جائع واحد، وقد أعطيت الأرملة كما أعطيت المتزوجة وأثرت العظيم على الصغير". وليس من الممكن أن يعرف هل كان أميني هذا قد سار حقا بالطريقة التي يحددها أم لا؟ إلا أن الأمر المهم هنا أن هذه هي الفكرة التي كانت

المصري القديم يعتنقها في ذلك الوقت عن الحساكم
العادل للإقليم وأسلوب حكمه ، وأنه لا يسرق أو
يأخذ لنفسه شيئا ، بل يعلم الضرائب والإيرادات
كلها للبلاط.

الأدب :

بعد الأدب المصري القديم من أقدم أنواع الأدب في
العالم وهو يتميز بأصالة ، حيث نشأ في أرض مصر ،
وخلفه شعبها ، وأنه جاء وليدا لظروف هذا الشعب
وعبر عن مشاعره. وهذا الأدب المصري ، بحكم
توغله في القدم الأساس الذي امتد به الأدب في
بعض الأمم القديمة ، وسوف نرى كيف غذى الأدب
المصري الأدبين العبري والأغريقي وأعطاهما على أن
ينعما دوريهما في الحياة الأدبية في الزمن القديم.

ونحن لا نستطيع أن ندرس الأدب المصري القديم
ونذوق ما فيه من جمال إلا إذا تعرضنا لأنواع هذا
الأدب وأساليبه وقد أوردنا أمثلة لهذه الأنواع مترجمة
ومنفولة إلى اللغة العربية ، وإن كانت الترجمة في
كثير من الأحيان تفقد الأصل بعض جماله وروعته.

وسوف يتبين القارئ من سياق هذه الأمثلة كيف
كان المصري القديم يعنى بالأسلوب القوي الجميل ،
الذي يجد فيه القارئ أو المستمع غذاء لروحه
وأشباعا لنفسه ، وسوف يجد القارئ أن هذا الأسلوب
القوي الجميل إنما يستمد عذوبته وجماله من
بساطته التي لا تكلف فيها ، تلك البساطة التي تجعله
ينساب إلى النفوس فيسهلها ، وإلى الأسماع
فيستولي عليها . وسوف نجد أن هذا الأسلوب يشتد
ويقوى فيما جل من الأمور ، ويرقى ويلين في التعبير
عن مختلف الأحاسيس والعواطف ، وما تجيش به
النفوس من مشاعر.

ولقد كان الأسلوب الجميل مطلوبا في جميع
المصور ، يبتغيه الكاتب ويعمل على تحقيقه في
جميع ما يكتبه ، فقد ورد في ديباجة أقوال الحكيم
"بتاح حنب" المشهورة وصف لها يقول: "أنها
الأقوال التي صيغت في أسلوب جميل ووردت على
لسان الوزير ، لكي يكون فيها ثقافة ومعرفة
وتعليم لأصول الحديث الممتع".

وتنقسم أنواع الأدب المصري القديم إلى ثلاثة
أنواع:

١- أدب القصص.

٢- أدب الأناشيد والأغاني.

٣- أدب الحكم والأمثال والنصائح.

١ - أدب القصص :

لدينا عدد غير قليل من القصص ، ولكن وقبل أن
الخص بعضها أو نتحدث عن أسلوبها أحب أن أذكر
حقيقة هامة ، وهي : أن مصر هي أول بلد نشأت فيه
القصة القصيرة التي كتبت أو كانت تنقص على سامعيها
للتمتع بها دون أي هدف آخر ، أي أنها كانت قصة
لغرض القصة ، ولم تكن تفسيرا لبعض المظاهر
الكونية ، أو كانت تشير إلى أمر يختص بأحد الآلهة
كتوضيح نشأته أو صلته بغيره.

وبالرغم من أن الكتابة قد عرفت في مصر في
بداية الأسرة الأولى ، وترك لنا المصريون القدماء
ثروة كبيرة من النقوش والنصوص من أيام الدولة
القديمة ، إلا أننا لا نجد من بينها قصصا ، وربما كان
هناك شيء منها وضاع إلى الأبد ، أو ما زال باقيا
وستظهره الأيام. أما القصص التي وصلت إلينا فإتسا
يرجع تاريخها إلى ما بعد أيام الدولة القديمة ، بعد أن
شبت فيها الثورة الاجتماعية في أواخر أيام الأسرة
السادسة ، ومرت بالبلاط أحداث كثيرة ازدهر بعدها
الأدب بوجه عام ، وارتقت أساليبه ووجد من تشجيع
حكام الأمرين التاسعة والعاشرة ما رفع من شأنه.
فلما جاءت الأسرة الثانية عشرة ، وزادت صلة مصر
بغيرها من الشعوب المجاورة ، زاد شأن القصة أيضا ،
وقد حفظت لنا الأيام من ذلك العصر عددا منها ، هي
أروع ما كتبه المصريون القدماء في هذا الباب من
أبواب الأدب ، وقد استمر حب المصريين للقصة إلى ما
بعد أيام الدولة الوسطى ، وكتبوا الكثير منها في عهد
الدولة الحديثة ، وفيما تلاها من عصور.

ولن نستطيع أن نتحدث عن القصص كلها ، أو
نتقل بعضها منها برمتة ، لأن ذلك يتطلب مجلدا خاصا
به ، ولكني سألخص الأهم منها ، مبتدئا بأقدمها.

قصة سنوهى :

كانت قصة سنوهى من أحب القصص إلى قلوب المصريين القدماء ، لافى الأسرة الثانية عشرة وحسب ، بل فى جميع أيام الدولتين الوسطى والحديثة ، حتى أواخر أيام الأسرة العشرين ، وقد وصل إلى أيدينا كثير من أجزائها مكتوبا على البردى أو على اللخاف (الأوستراكا) مما يدل على إقبال الناس عليها ، وبخاصة المدرسين الذين كانوا يملونها على تلاميذهم . وهناك إجماع بين علماء الدراسات المصرية على أن قصة سنوهى هى خير ما ورد فى القصص المصوى ، وأنها تتفوق على ما عداها بملوحيها وتركيبها ولغتها ، وما اجتمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة ، ولم يقتصر الأمر على علماء الدراسات المصرية ، بل أن غيرهم من رجال الأدب فى العالم يشاركونهم فى الإعجاب بها ، ويذهب بعضهم إلى اعتبارها جديرة بأن توضع بين روائع الآداب العلمية .

ولا شك أن صاحب هذه البردية وهو سنوهى كان شخصية حقيقية ، عاش فى أيام الملكين أمنمحات الأول وسنوسرت الأول (الأسرة ١٢) ، وكانت مغامراته موضع إعجاب معاصريه ومن جاءوا بعده ، وربما كانت نواتها الأولى هى تاريخ حياة هذا الشخص نفسه الذى سطره ليكتب على أحد جدران قبره ، أو على لوحة تقام فى ذلك القبر كما كانت عادة المصريين فى ذلك الوقت .

القصة :

يبدأ نص القصة كالآتى :

الحاكم ، الأمير ، مدير أملاك الملك فى بلاد الأسويين ، صديق الملك بحق ، ومحبوبه ، الرفيق سنوهى يقول :

كنت رفيقا يتبع مولاه ، وخداما للحريم الملكى للسيدة العظمى ، التى يكثر (النساء) من مدحها ، الزوجة الملكية لسنوسرت فى "خنم - سوت" والأبنوة الملكية لأمنمحات فى "كاتفرو" (الملكة) نفرو المبطلة .

العام الثلاثون ، الشهر الثالث من (شهور) الفيضان ، اليوم السابع ، دخل الإله فى إلفقه ، ملك الوجه القبلى والوجه البحرى محتب - لب - رع (اسم التنوير لأمنمحات الأول) طار إلى السماء (أى مات) ،

واتحد مع الشمس ، وامتزج جسم الإله بمن خلقه . وسكن القصر وامتلات القلوب بالحزن ، وأغلق بابا البوابة الكبيرة ، وجلس رجال البلاط وقد وضعوا رؤوسهم فوق ركبهم ، وحزن الناس .

وكان الملك قد أرسل جيشا إلى بلاد التحنو (البيبا) وكان على رأسه الإله للطيب "سنوسرت" الذى أرسل ليضرب البلاد الأجنبية ، ويؤدب أولئك الذين كانوا يعيشون بين التحنو ، وكان إذ ذاك عائد يحمل أسرى التحنو وجميع أنواع الحيوانات التى لا حصر لعددها .

وأرسل رجال القصر (رسلا) إلى الحدود الغربية ليخطرأ ابن الملك بما حدث فى القصر ، وقد قابله لرسل فى الطريق ، ووصلوا إليه عند حلول المساء . لم يتلأ لحظة واحدة ، طار الصقر معه أتباعه ، ولم يذع ذلك بين جيشه ، ومع ذلك فقد وصلت رسالة إلى أبناء الملك الذين كانوا معه فى ذلك الجيش ، واستدعى أحدهم ونظرا لأنى كنت قريبا فقد سمعت صوته عندما تكلم بعيدا (عن الجميع) ، فلهل قلبى وتلى منى الذراعان وأصابت القشعريرة كل أعضاء جسمى ، فاخذت أعدوا لأجد مخابا ، ووضعت نفسى بين شجرتين حتى أبعث نفسى عن يكون سافرا فى الطريق .

ويصف سنوهى طريقة هربه من مصر فيقول :

"واتجهت جنوبا ، ولكن لم يكن فى نيتى الوصول إلى القصر ، لأنى ظننت أن النزاع سيبدأ ، ولم أكن أعتقد فى أنى قادر على الحياة بعد كل هذا . وعبرت "ماتى" (١) على مقربة من الجميزة ووقفت عند جزيرة سنفرو (٢) وقضيت اليوم هناك عند حافة الأرض المزروعة واستأنفت سيرى عندما أصبح الصباح . وقابلت رجلا كان فى طريقى فحياتى وهو خائف بينما كنت لنا الخائف منه ، وعندما حصل موعد العشاء فكرت من "مدينة نجلو" (٣) وعبرت النيل فى قارب لا دفة له بفضل الريح الذى كان يهب من الغرب ، ثم مررت إلى الشرق من محجر سيدة الجبل الأحمر (٤) ،

(١) مكان غير معروف على وجه التحقيق ، ويظن ليفر أنه ربما كان عند بحيرة مريوط .

(٢) اسم مكان يرجح أنه كان فى شمال الدلتا . وسنفرو هو مؤسس الأسرة الرابعة .

(٣) هذه المدينة غير معروفة أيضا ، ولكن من سياق القصة يجب أن تكون عند رأس الدلتا .

(٤) منزل اسم هذا المحجر مستعلا حتى الآن ، وهو على مقربة من العاصمة فى القاهرة ، أما سيدة الجبل الأحمر فكانت الآلهة حتحور .

ثم اتجهت نحو الشمال ووصلت إلى "جدار الأمير"^(١) الذي شيد لصد البدو وسحق ساكني الرمال. وكسرت نفسي بين الحشائش خوفاً من أن يراني الحارس الذي كانت عليه المراقبة في ذلك اليوم إذا نظر (في اتجاهي). واستأنفت المسير عندما جاء الليل. وفي فجر اليوم التالي وصلت إلى "بنتي" وعندما وقفت في جزيرة "كم ور"^(٢) وقعت فريسة العطش فاكثويت (بناره) وجف حلقى وقلت لنفسى: "هذا هو طعم الموت" ولكن قلبي النعش وجمعت أعضاء جسمي عندما سمعت خوار الماشية، ورأيت بعض البدو. وعرفني شيخ من بينهم كان قد زار مصر، فأعطاني ماء وطبخ لي لبنا، وذهبت معه إلى قبيلته فأحسنوا معاملتي.

ويستمر سنوحي في قص مغامرته، فيذكر لنا أن بلدا أسلمه إلى آخر حتى وصل إلى جيبيل^(٣) ثم غادرها إلى بلد آخر اسمه "كومي" حيث أمضى ستة شهور، ثم اتصل به بعد ذلك أمير "رتنو العليا"^(٤) وأخذ معه، وأشرافه بأنه سيجد لديه كل راحة وسيستمتع إلى لغة مصر، لأن كثيرين من المصريين يقيمون معه، وكان أولئك المصريون قد أعلموه بمكانة سنوحي. كان هذا الأمير يسمى "عامولنشي" وقد سأل سنوحي عن سبب مجيئه إلى تلك البلاد، فأخذ يعيد عليه قصته ذكرا أنه عندما سمع بموت الملك أمنمحات ارتعدت فرائصه، ولم يعد لقلبه وجود في جسمه، ولكنه يستدرك فيقول "ومع ذلك فلم يتحدث على أحد بسوء، ولم يبصق في وجهي أحد، ولم أسمع كلمة سبب" وسأله الأمير عن حالة مصر بعد وفاة مليكها، فأطمانه سنوحي بأن ابنه أخذ مكانه، وأنه خير من يحمل الأمانة بعد أبيه وليس هناك من يماثله. وأخذ يطالب في مدحه وبعد ذلك المديح المستفيض تبدأ الأوصاف للشعرية في مدح ذلك الملك، وهذه هي بعضها:

"إن بلده يحبه أكثر مما يحب نفسه، ويبتهج به الناس أكثر من ابتهاجهم باللهم، يمسر به الرجال والنساء ويسعدون به .

إنه ملك وقد غزا منذ أن كان في البيضة (قبل أن يولد)، ومنذ ولادته أصبح ذلك (أي الغزو) هدفه، أنه هو الذي يضاعف عدد الذين يولدون في أيامه، أنه لا نظير له، وهو هبة الآلهة.

ما أسعد البلاد التي يحكمها، أنه هو الذي يمد حدودها، وسيهزم البلاد الجنوبية، وإن بضنيه التفكير في البلاد الشمالية، لأنه ولد في هذه الدنيا ليهزم البدو، ويقضي على من يسكنون فوق الرمال".

وفي آخر هذه القصيدة ينصح الأمير بأن يكتب إلى سنوسرت، ويؤكد له ولاءه فبأنه "إن يتوانى عن عمل الخير لبلد يكون مواليا له".

ودعاه الأمير للإقامة معه، ورفع قدره فوق قدر أبنائه وزوجه من كبرى بناته، وأعطاه جزءا من مملكته على الحدود، ويقول سنوحي عن تلك المنطقة "أنها كانت إقليما طيبا اسمه (يا) كانت فيه أشجار التين، وفيه الأعناب، وكان النبيذ فيه أكثر من الماء. كان عسله وفيرا وزيته كثيرا، وكانت كل الفواكه تحملها أشجاره. كان فيه الشعير والقمح، وماشيتيه من جميع الأنواع لا يحصرها العدد"، وجعله أيضا زعيما لأحدى القبائل، فكان يتمتع بكل الخيرات التي يقدمها له أتباعه.

وقضى هناك سنوات كثيرة، وكبر بنوه، وأصبح كل واحد منهم زعيما لقومه، وكان من عادة سنوحي أن يستضيف جميع الرسل الذين كانوا يسافرون من وإلى مصر، وكان يجد لذة كبرى في استضافتهم، وتقديم الطعام والعون لكل من كان في حاجة إليه من أهل البلاد. ونظم من سياق قصته أن القلائل بدأت تنتشر في البلاد، وأخذ بعض زعماء القبائل^(٥) يهاجمون الناس، فعينه أمير رتنو العليا قائدا لجنوده، وظل في ذلك المنصب في كل حملة يذهب إليها، فرفع ذلك من مكانته لدى الأمير وزاد من شهرته في جميع البلاد.

(١) "حقاو - خاسوت" وترجمتها الحرفية حكام البلاد الأجنبية، وهو التعبير نفسه الذي اشتقت منه كلمة ال "هكسوس" الذين غزوا مصر بعد ذلك بما يقرب من قرنين من الزمان، وربما كانت إشارة سنوحي إلى هؤلاء ال "حقاو - خاسوت" والقلائل التي أخذت تسود منطقة سوريا هي بدء ذلك الاضطراب في تلك المنطقة عقب هجرات قبائل من وسط آسيا، أخذت منذ ذلك العهد تهاجر في موجات تستقر في مختلف بلاد الشرق الأدنى، وفي غيرها، وهي المسماة الشعوب الهندو - أوروبية التي كان لها أثر كبير فيما بعد .

(١) جدار الأمير إسم لحصن قلعة أمنمحات الأول على حدود مصر الشرقية عند مدخل وادي الطميلات.
(٢) إسم إحدى البحيرات في منطقة برزخ السويس.
(٣) جيبيل أوبيلوس شمال بيروت على الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط.
(٤) بلاد "رتنو" كانت الإسم الذي يطلق على فلسطين وسوريا في ذلك الوقت، وربما كان المكان الذي استقر فيه سنوحي إلى الشرق من جيبيل، وعلى الأرجح في البقاع على الطريق الرابطة بين الشاطئ ودمشق.

والآن لدى عدد كبير من الأرقاء.

أن بيتي جميل ، ومسكني رحب ،

ويذكرني الناس في القصر.

ثم يتمنى بعد ذلك من أن يرآف به ويعيده إلى القصر، ويسأل الله ملأ أن يسبغ عليه رحمته ورافته، وأنه يجعل ملك مصر وزوجته يعطفان عليه : "ليت جسمي يعود إلى شبابه لأن الشيخوخة قد واثت وحل بي الضعف. لقد ثقلت عياني وضعف ثراعي وأصبح الموت قريباً مني". وأرسل سنوهي إلى سنوسرت وزوجته يستعطفهما ، ويستأنهما في المجئ إلى مصر ليمتع ناظره برؤية أطفالهما ، فجاءه الرد من الملك كما كتب إليه الأمراء للصغار ، ويحث إليه سنوسرت بهدايا كثيرة أدخلت المرور على قلبه ، وقد كان خطاب الملك أو عبارة أدق مرسومة للملكي بردا وسلاما على نفسه ، فكتب نصه كاملا في قصته ، كما كتب أيضا النص الكامل لرده عليه.

كتب له الملك في مرسومه مذكرا إياه بأنه ترك مصر ، واستقر في البلاد الأجنبية دون أن يأتي بأي ذنب فينفي نفسه بنفسه. ويلوح أنه كانت هناك صلة قرابة تجمع بين سنوهي والملكة نفرو ، فأكد له الملك أن للملكة بخير، وأن أبناءها لهم مراكزهم في إدارة البلاد، وأنه سينال خير كثير من الملكة ومنهم إذا ما قرر العودة إلى البلد الذي نشأ فيه ، ويعود مرة ثانية إلى القصر "حتى يقبل الثرى أمام البابين الكبيرين ، ويعيش بين منساء القصر". ويذكره سنوسرت بشيخوخته واقترب يوم وفاته ، ويحده بأن يفعلوا له كل ما يليق به ويحظون جثته كما يجب "سيكون لك موكب جنازة في يوم دفنك ، وسيكون ثابوتك من الذهب ، ورأسه من اللازورد. ستكون السماء فوقك وستوضع فوق زحارفة. ستجرك الثيران ويسير المغنون أمامك ، وستؤدي رقصة الـ"موو" عند باب قبرك. وسيقرعون لك ما تتطلبه مائدة قرايبك ، وستنبح لك للنباح أمام مذبحك. وستكون أعمدتك (أي أعمدة قبرك) من الحجر الأبيض بين (مقابر) الأبناء للملكيين ، وهكذا لن تموت في الخارج ، ولن يدفنك الآسيويون ، وإن بضعوك داخل جلد شاة .. ففكر فيما يحدث لجثتك وعد (إلى مصر)".

وفي يوم من الأيام تحداه بطل من "رتنو" عرف بقوته وخضع له الناس ، وقد أقسم نلك البطل أن ينازل سنوهي ويقتله ويستولي على ما يملكه ، واستدعى الأمير وأبلغه نلك فرد سنوهي قائلا "أنني في الحقيقة لا أعرفه ، ولست من ذويه ، ولم لأذهب أبدا إلى مضرب خيامه. هل فتحت يوما بابا؟ هل همت سورة؟ كلا ! انه الحسد ؛ لأنه يراى أنفذ ما تطلبه". ويستمر سنوهي فيشبه نفسه بثور غريب في قطيع يتعرض لهجوم الثيران عليه ، ولا ينسى في هذا الموقف أن يذكر أنه أجنبي عن البلاد ، ولكنه يقبل التحدي ، ويقول أنه لا يخشاه. وأمضى الليل بعد قومه ويجرب سهامه ، ويشحذ خنجره وأسلحته الأخرى ، فلما أصبح الصباح تجمع الناس من كافة الأحياء ، وكان شعور الناس مع سنوهي : "كان كل قلب يحترق من أجلي ، وكانت النساء وكذلك الرجال يثرثرون ، وكان كل قلب حزينا على ، وكثروا بقولون : "ليس هناك رجل شجاع آخر يستطيع أن ينازله"⁽¹⁾.

وجاءت ساعة النزال ، فبدأ البطل الآسيوي في إطلاق سهامه ، فتفادها سنوهي ، ثم اقتربا من بعضهما ، وهجم عليه عدوه مرة أخرى ، ويقول سنوهي في وصف ذلك "وعندما اقترب كل منا من الآخر هجم على فاصبته ، واستقر سهمي في عنقه ، فصرخ وارتمى على أنفه ، فأجهزت عليه بفأس قتالة، وصرخت صرخة النصر ، وقد وقفت فوق ظهره" وفرح القوم لذلك وعانقه "عاموننشي" أمير رتنو ، ثم استولى سنوهي على كل ما كان لدى نلك البطل وزادت ثروته، ويختتم وصف هذا الحادث بالاشعار الآتية :

في يوم من الأيام فر أحد الهاربين.

ولكن صيتي الآن قد وصل للقصر.

في يوم من الأيام كان ممتلكي يثلكا بسبب الجوع ،

والآن أعطى الخبز لجاري.

في يوم من الأيام ترك شخص بلده بسبب العرى ،

والآن أتلا في بيض الثياب وفي (ملابس) الكتان.

في يوم من الأيام كنت أسرع في السير لأنه لم يكن

لدى من أرسله ،

(1) كانوا يطفون على سنوهي لأنه كان متقلما في السن، ومحبوا منه، وكانوا يتمنون لو كان هناك شخص آخر ينازل نلك البطل المصري.

ويقول سنوهى أن هذا المرسوم قد وصله وهو بين رجال قبيلته وقرئ عليه ، فاشتدت فرحته ونسى فسى تلك اللحظة فضل تلك البلاد عليه كل هذه السنين الطويلة :

"فارتعبت على بطنى وأمسكت التراب وعفرت به شعرى ، وأخذت أجرى بين المساكن فرحا وأنا أقول: "كيف تحدث كل هذه الأشياء لخدام أضله فواده فأتى به إلى بلاد متوحشة ؟".

وفى رد سنوهى على الملك سنوسرت يذكر مرة أخرى هربه من مصر ، ويؤكد له أنه لم يدبره أو يفكر فيه: "لست أعرف ما الذى جعلنى أفارق مكاتى. كان ذلك أشبه بالحلم كما يحدث لشخص من أهل الدلتا عندما يرى نفسه فجأة فى الفنتين (جزيرة اسوان) أو أن شخصا من المستنقعات (فى الدلتا) يرى نفسه فى النوبة. لم يكن هناك ما أخافه ، ولم يضطهمنى أحد ولم أسمع قولا جارحا". وفى نفس الخطاب نقرأ أيضا شيئا آخر. لقد هاجر سنوهى إلى بلاد فلسطين - سوريا وكون لنفسه هناك مركزا ممتازا ، وأصبح كل ولد من أولاده زعيما لقومه. كما ارتبط برباط المودة مع زعماء كثيرين. وفى خطابه هذا يعتبر نفسه كأنما كان يحكم فى تلك البلاد باسم ملك مصر ويستأذن سنوسرت فى العودة إلى مصر ويقول له أنه ترك عمله هناك تنفيذاً لرغبته ، ويوصيه خيرا ببعض أمراء البلاد الذين كانوا موالين لملك مصر ، ويسأله أن يدعوهم إليه .

ويعود سنوهى إلى سرد قصته مرة أخرى فيقول أنه بعد أن تلقى المرسوم الملكى وكتب رده عليه لم يمكث إلا يوما واحدا فى "يا" حيث سلم ثروته إلى ابنائه ، وأقام أكبر ابنائه فى مكانه كزعيم للقبيلة. وعندما وصل إلى الحدود المصرية عند مدينة "طريق حورس"^(١) أرسل ضابط الحدود كتابا إلى السراى ، فبعث إليه الملك سنوسرت ببضع سفن مملوءة بالهدايا أعطاهما للبدو الذين صحبوه بعد أن قدمهم فردا فردا إلى الموظفين المصريين الذين جاؤوا من القصر ، ثم ودعهم وعاد مع رجال القصر إلى العاصمة. وفى الصباح المبكر جاؤوا ليدعوه لمقابلة الملك "جاء عشرة

(١) كانت هذه المدينة على الفرع البلوزى ، أحد فروع النيل فى ذلك الوقت.

من الرجال ، وذهب عشرة من الرجال وقادونى إلى السراى" كان أبناء الملك ينتظرونه عند الباب الخارجى ، فلما دخلوا به إلى قاعة العرش : "وجدت جلالته فوق عرشه العظيم فى البوابة الذهبية. وعندما ارتعبت على بطنى تولى عنى نكشى فى حضنته بالرغم من أن ذلك الإله (أى الملك) قد خاطبنى برفق. كنت كرجل خطفوه فى للظلام. فرت روحى ، وارتعش جسدى ، ولم يعد لقلبي وجود فى جسمى ، ولم أعد أعرف أكنت حيا لم ميتا" وأمر الملك أحد أمنائه بأن يرفع سنوهى من الأرض ، وأخذ يكرر على مسمعه بعض ما ذكره فى مرسومه فرد عليه سنوهى قائلا : "ما الذى يقوله لى سيدى ، ليتنى أستطيع الإجابة فلتى لا أقدر" وأخيرا أمر الملك بإدخال الأطفال الملكيين وقلل للملكة : "انظرى ، هذا هو سنوهى الذى عاد إلينا أسبويا ، ابنا حقيقيا من أبناء البدو" فصرخت صرخة عالية وصرخ الأطفال الملكيون جميعا ، وقالوا لجلالته : "إنه ليس هو حقا يا سيدى الملك" فرد الملك "إنه هو حقا". وكانوا قد أحضروا معهم قلائدهم وشخاشيخهم كهديه منه ، وأخذوا يستعطفون الملك ، وغنوا له أغنية طويلة طلبوا منه فى نهايتها أن يمنحهم كهديه منه تلك الشيخ ابن آلهة الشمال ، ذلك الهمجى الذى ولد فى مصر. أنه فر خوفا منك وترك البلاد رهبة منك ، ولكن الوجه الذى يرى جلالتك لن يجزع بعد ذلك ، ولعن لتى تقع عليك لن تخاف".

ورد الملك على ابنائه بأنه لن يخاف ولن يجزع ، وأمر بتعيينه أمينا من أمناء القصر ، وجعل مكاته بين كبار الموظفين فى البلاط . ويصف سنوهى بعد ذلك ما حدث له ، وكيف أخذوه إلى منزل أحد الأمراء ، وأعدوا له حماما ، وكيف عطروه واليسوه فاخر الثياب ، وكان للخدم يلبن كل إشارة له : "وجعلوا السنين تغادر جسمى وانسلخت عنى ، وسرحوا شعرى وألقوا إلى الصحراء بحمل من القناتورات وألقوا بملاهمى إلى ساكنى الصحراء والبسواى أقصر الثياب ، وعطرونى بأحسن أنواع العطور. ونمت على سرير وتركت الرمال لمن هم فيها وزيت الخشب لمن يبلطخ نفسه به".

ويطيل سنوهى فيما أخفقه عليه الملك ، إذ أعطاه بيتا يليق بأحد أمناء القصر وزينه له ورتب له طعامه من القصر "يأتون به ثلاث مرات وأربع مرات فى اليوم الواحد" وأصدر الملك أمره إلى كبير مهندسيه لأقامة

قبر له ، وعينوا له أمهر للصناع ، وانتقوا له أحسن الأثاث الجنائزي ، وعينوا له الكهنة للترمين ، وأوقفوا له الحقول للزراعة ، ووضعوا له قسى القبر تمثالا مغطى بالذهب ، وكانت نقيبة ذلك التمثال مصنوعة من الذهب الخالص. ويختم قصته قائلا : "كان الملك هو الذى أمر بعمل ذلك. ولم يحدث أن عملت مثل هذه الأشياء لرجل بسيط (مثلسى). وهاتذا أعيش يغمرنى فضل الملك حتى يحين يوم وفاتى".

قصة الملاح والجزيرة النائية :

والقصة الثانية التى سأحدث عنها هى قصة من العصر نفسه ، أى عصر الدولة الوسطى الذى أغرم فيه الناس بحب المغامرة ، وتسمى قصة الملاح والجزيرة النائية أو قصة الملاح الغريق ، وفيها يقص أحد المصريين ما صادفه من حوادث عندما نزل فى البحر الأحمر وتحطمت به سفينته ووصل إلى جزيرة من الجزر ، ربما كانت جزيرة للبرجد ، وربما كانت إلى الجنوب منها عند مدخل البحر الأحمر.

ولا يمكن أن نقارن هذه القصة بقصة سنووى من ناحية الفن القصصى أو للتكوين ، ولكنها تماثل بمتانة الأسلوب اللغوى وانتقاء الألفاظ. ومن المرجح أنها كانت جزءا من مجموعة قصص عن مغامرات البحار ، وكان يقص كل واحد أضرب ما صادفه فى حياته ليسروا بذلك عن رئيس حملتهم الذى لم يظفر بتحقيق ما أرسله الملك إليه فى رحلة فى النيل فى جنوبى مصر. وكان ذلك الأمير يخشى ما سيحل به والقصة الحالية هى قصة شخص آخر كان معه قصصا عليه ليسرى عنه كما ذكرنا ويعيد الثقة إلى نفسه حتى يقابل الملك وهو مطمئن النفس.

وقد وصلت إلينا هذه القصة كاملة فى بردية اشتراها العالم الروسى فلاديمير جولينشف من مصر ، وهى الآن فى متحف لينينجراد فى روسيا .

ومسرح حوادث هذه القصة هو البحر الأحمر ، وكان المصريون منذ أيام الأسرة الخامسة على الأقل يرسلون الحملات إلى بلاد بونت ، التى كانت تشمل الشاطئين الأفريقى والآسيوى حول باب المنسحب ، ويحضرون من هناك خيرات تلك البلاد وعلى الأخص البخور وأنواع العطور المختلفة وكل ما كانوا يجلبونه فى تلك البلاد ، سواء مما كانت تنتجه أو مما كان يأتى إليها كسلع تجارية.

ويميل أكثر الباحثين فى تاريخ آداب الأمم إلى اعتبار هذه القصة الأصل الذى نقلت عنه بعض للمغامرات المماثلة ، مثلما نقرؤه عن يوليس فى الأوديسة أو قصة السندباد فى ألف ليلة وليلة.

وتدور حوادث القصة فى جزيرة نائية فى البحر ، جزيرة معشورة يسكنها ويحكمها كائن غير عادى ، ثعبان هائل الحجم يستطيع أن يتحدث ويتنبأ عن الغيب ، ولكنه غير شرير بل يساعد الذين فى حاجة إلى المعونة ، ويغنى عنهم عطاياها ، وقد رأى البعض أن ذلك أيضا هو المصدر الذى ظهر أثره فى قصة الأمير زين الزمان ، وملك الجن فى كتاب ألف ليلة وليلة أيضا.

والقصة كاملة وهذه هى بدايتها المفاجئة:

قال التابع الوفى : ليطمنن قلبك أيها الأمير. انظر لقد وصلنا إلى الوطن. لقد أمسكوا بالمطرقة ودقوا للود ، ومدوا حبل المقدمة (مقدمة السفينة) على الأرض ، وأقيمت الصلوات وعانق كل رجل أخاه. لقد عاد بحارتنا سالمين ولم ينقص من حملتنا أحد. لقد وصلنا إلى آخر (بلاد) "أوات"^(١) ومررنا به "سنمت"^(٢). انظر لقد عدنا بسلام ووصلنا أرضنا".

واخذ هذا التابع يقص على الأمير قصته الغريبة ، وعندما نزل فى البحر الأحمر قاصدا إلى مناجم الملك فى سفينة ، طولها أكثر من ستين مترا ، وعرضها يزيد على عشرين مترا ، وكان عدد بحارتها مائة وعشرين رجلا "من كانت قلوبهم أثبت من قلوب الأسود ، وكان فى استطاعتهم التنبؤ بالزوبعة قبل وصولها ، والعصفة قبل حدوثها".

وهبت عليهم عاصفة وهم فى عرض البحر فطارت سفينتهم أمام الريح ، وكان ارتفاع الموجة أربعة أمتر ، وتحطمت السفينة ، وتعلق هو بقطعة من الخشب ولم ينج أحد غيره. ورماه الموج فوق جزيرة من الجزر قضى فيها أياما ثلاثة ، لم يكن له من مؤنس غير قلبه ، فلما استطاع للحركة وجد أن الجزيرة مלאى

(١) أوات هى المنطقة الممتدة بين أسوان وكورسكو ، ولم تطلق فى الأسرة الثامنة عشرة على البلاد الواقعة على شاطئ النيل لفظ ، بل عليها وعلى المنطقة الواقعة بين النيل والبحر الأحمر.

(٢) "سنمت" اسم جزيرة أمام جزيرة هيلة جنوبى أسوان.

بالفواكه والخضروات ، وفيها السمك والطيسور فقال
منها كفايته ثم أوقف نارا وقدم قريبا للآلهة.

وسمع عند ذلك صوتا يشبه الرعد فظنه لمواج
البحر ، وأخذت قسورع الأشجار تنقصف والأرض
تتزلزل فغطى وجهه من الخوف ، فلما رفع يديه عن
عينيه رأى أمامه شعبا يقترب منه "كان ثلاثين ذراعاً
(١٥,٦ متراً) فى الطول ، وكان طول ناقة أكثر من
ذراعين ، وكان جسمه مغطى بالذهب وحلجباء من
اللازورد الحقيقى".

وسأله الشعبان عن أحضره إلى تلك الجزيرة ،
وهده إذا لم يخبره بالحقيقة بأن يحيله إلى رسد ،
فأجاب "أنك تخاطبني ولكنى لا أسمعك ، وأنا أمامك
ولكنى لا أسمع بشرى" فحمله الشعبان فى فمه حتى
وصل به إلى مسكنه ، وأعاد سؤاله مرة أخرى
فقص عليه قصته ، حتى إذا ما انتهى منها قال له
الشعبان : "لا تخف ، لا تخف ، أيها الصغير ، ولا تعيس
طالما أنك جئت إلنى. لقد شاء الله حقا أن تعيش ضامنا
أوصلك إلى "جزيرة الروح" هذه، وأخذ الشعبان يصف
الجزيرة وخيراتها ، وأكد له أنه سيقضى فيها أربعة
شهور ، ثم تمر سفينة أخرى آتية من مصر يعرف
بحارتها وسيعود معهم ولن يموت إلا فى بلده.

وأخذ الشعبان يدور به يقص عليه ، كيف كان معه
أقاربه من الشعبان ، وكان عددهم جميعا خمسة
وسبعين ، وذلك عدا امرأة ربما كانت من الأئس ، ولكن
إحدى التشهب قتلهم جميعا إلا هو ، لأنه كان فى مكان
بعيد ، وأخذ البحار يقدم شكره للشعبان ، ويعده بأنه
سيقص قصته على الملك ، وسيقدم له جميع أنواع
القرابين ، وسيُرسل له من مصر سفنا محملة بكل
ثمين فى أرض مصر ، ولكن الشعبان ضحك من قوله ،
وسخر منه وقال له بأنه هو أمير بلاد بونت ، ولديه
الطور والبخور ، وزاد على ذلك بأن أخبره بأنه بعد
مغادرته للجزيرة لن يعد لها وجود ، إذ ستحول إلى
ماء. ويستمر الملاح فى قصته : ثم جاءت السفينة
كما تنبأ تماما ، فذهبت وتسلقت شجرة عالية ، ونادت
من كانوا فيها. وذهبت لأخسبره ، قال لى : "مع
السلامة، مع السلامة إلى منزلك لسترى لولاك ،
واذكرنى بخير فى بلدك فإن هذا هو كل ما أطلبه منك".

فارتدى البحار أمامه على الأرض شكرا له ،

وأعطاه الشعبان مقلد كثيرة من جميع أنواع البخور
والطور وكحل العينين وذبول الزراف وسن الفيل
وكلاب الصيد والقردة والنسائيس فنقلها إلى السفينة.
وعندما أرمى على الأرض مرة أخرى ليقيم له شكره ،
قال له الشعبان "انظر ! ستصل العاصمة بعد شهرين ،
وستحتضن أطفالك وسيرد إليك شسبابك فى القصر
وستدق (فى بلدك)". ويقول الملاح بأن كل ما قاله الشعبان
قد تحقق وعاد بكل تلك الخيرات ، وأن الملك شكره أمام
جميع كبار الموظفين وعينه تبعه له ، وأخذ الملاح بنبه
الأمير إلى ما ناله ويوصيه بأن يستمع إلى نصيحته، ولكن
الأمير بيجية: "لا تكن مختالا يا صديقى. فسن ذا الذى
يعطى الماء فى الصباح ليطرق سيدج أثناء النهار" (١).

قصة القروى الفصيح :

وهذه قصة أخرى تعرف تاريخها ، فقد قيل أن
حوادثها كانت فى عصر الملك "تب - كاو - رع"
أحد ملوك اهناسيا فى الأسرة العاشرة ، ولكنها كتبت
على الأرجح بعد ذلك بقليل ، وقد لاقت إقبالا كبيرا
فى أيام الدولة الوسطى ، إذ عثر على أربع نسخ لها
عدا المقتطفات الأخرى ، وأهمها فى متحف برلين.
وتختلف هذه القصة عن القصتين السابقتين ، بأن
الهدف من كتابتها لم يكن كتابة القصة نفسها ،
وإنما وضعت القصة كتمهيد لما يأتى بعدها من تسع
مقالات أدبية، حتى الكاتب بانتقاء معانيها وتعبيراتها
و ألفاظها كل العنابة.

كتبت هذه القصة فى عصر الفترة الأولى ، أى بعد
الثورة الاجتماعية التى غيرت كثيرا من الأوضاع ،
وأعلنت من قيمة الفرد ، وكانت تدعو إلى محو الظلم
والقضاء على الظالمين ، وأن كل إنسان مهما علا
قدره سيحاسب على ما جنته يده ، وأن الحاكم ليس إلا
راعيا مسئولاً عن هو مكلف بالسهر على راحتهم ،
فإذا أهمل فى ذلك فإن حسابه صير أمام الله.

تبدأ هذه القصة فتذكر أنه كان هناك شخص يسمى
"خو - لن - توب" كان من سكان وادى النطرون

(١) ربما كتبت هذه القصة من بين الأمثال لسفرة لدى المصريين فى ذلك
العهد ، وهى تمثل ياس رئيس الحملة وبمئة بأن الملك سينزل عليه جام
غضبه للمشلة فى مهمته وتنتهى قصة الملاح والجزيرة الثانية عند هذه
الجملة الأخيرة ولكن البردية لم تنته عند ذلك الحد بل نرى أن الكاتب
لذى نسخها ينكر أنه نقلها من بدايتها إلى نهايتها كما وجدها فى نسخة
كتبها الكاتب أو الأصابع الماهرة "لئون حابن أمينى" له الحياة والسمادة
والصحة.

وكانت له زوجة تسمى "مريّة". أراد هذا الشخص أن يسافر إلى وادي النيل ليحصل على طعام وغلة لأولاده، فاعدت له زوجة ما يكفيها من زاد للطريق ، وترك لها ولأولادها الشيء القليل حتى يعود ، وحمل حميره بكل ما كان في وادي النطرون من ملح ونطرون وأعشاب مختلفة الأنواع ، وكان الناس في مصر يقبلون على شرائها ، كما حمل أيضا معه بعض عصي من لحسة الغرافة وجلود الفهد والذئب وغيرها.

وساق حميره فأصدا مدينة اهناسيا (في مديرية بنى سويف) التي كانت عاصمة لمصر في ذلك الوقت. فلما وصل إلى منطقة يقال لها "بر - ففى" وجد هناك رجلا واقفا على حافة النهر يسمى تحوتى - نخت" من أتباع "رنسى بن مرو" الذى كان في ذلك الوقت رئيس حجاب القصر ، وكان من أكبر الموظفين المقربين من الملك ، وطمع تحوتى نخت في سلب شيء مما كان مع ذلك القروى ، فلجأ إلى الحيلة ، وطالب من خادمه أن يحضر له قطعة من القماش وفرشها فوق الطريق ، فكانت إحدى حافتيها تتكئ في مساء للنهر والحافة الأخرى فوق الشعير الذى كان مزروعا على الجانب الآخر من الطريق ، فلما وصل إليه القروى حذره رنسو من أن يمر فوق القماش، فلجأه القروى بأنه سيفعل ما يريد ، وساق حميره إلى الحقل فصرخ فيه قائلا عما إذا كان يريد أن يجعل من شعيره طريقا ، فأجابه "إنى لا أقصد إلا سبيل الخير. الجسر مرتفع والطريق الوحيد هو (السير) فى الشعير؛ لأنك سددت طريقنا بشياك. لست تسمح لنا بالسير؟".

وإثناء مناقشتها مال أحد الحمير على الشعير فلقضم منه فقال تحوتى - نخت بأنه سيأخذ ذلك الحمير جزاء على أكله لشعيره ، فصاح القروى للمسكين معترضا ، وهدده بأنه إن سمكت على ذلك ، فإنه يعرف أن صاحب هذه الأرض هو رئيس حجاب القصر رنسى ابن مرو الذى يحارب السرقة فى جميع أنحاء البلاد ، ومع ذلك فهو يسرق فى أرضه.

ورد عليه تحوتى - نخت مغلظا ، ثم أخذ عصا وإنهال عليه ضربا وأخذ حميره كلها. ويكسى القروى بكاء مرا مما حل به ، ولكن تحوتى - نخت نهده وأمره بالصمت ؛ لأنه على مقربة من معبد لأوزيريس الذى كان من بين صفاته أنه رب الصمت ، فرد عليه

للقروى "أنك تسرق متاعى ، والأن تريد أن تأخذ للشكوى من ففى. يا رب الصمت رد على متاعى حتى لا أصرخ".

وقل للقروى عشرة أيام يستعطف تحوتى - نخت" دون جدوى ، فلما يفس ذهب إلى اهناسيا ليشكو إلى رنسى ، وقد قابله عندما كان يهم بالنزول إلى سفينة كانت تستخدم كمحكمة ، فخاطبه القروى قائلا أن يرسل إليه خالما يثق فيه ليقتص عليه ما حدث له ، ففعل ذلك وعلم بما جرى له ، فرفع شكوى إلى من كانوا معه من القضاة ضد تحوتى - نخت" ولكنهم ردوا عليه بأنه ربما كان ذلك القروى أحد فلاحي تحوتى - نخت"، وأنه ربما أراد تركه والذهاب للعمل عند غيره ، وعز عليهم أن يحاكموا تحوتى - نخت لأجل كمية تافهة من النطرون والقليل من الملح ، وطلبوا منه أن يطلب إلى تحوتى - نخت أن يعوضه عنها ، ولن يتأخر عن فعل ذلك.

وجاء القروى إلى رنسى شاكيا ، وذكره بأنه المسئول عن تنفيذ العدل ، وأنه أب لليتيم وحامى المظلوم ، وذكره بأنه يجب أن يقيم العدل بين الناس ، وينتصر له لأنه ذو أعباء وفقير وضعيف ولا ناصر له.

وذهب رنسى إلى الملك وأقص عليه قصته ، وقال له بأن واحدا من أولئك القرويين الفصحاء الذين يجيدون الحديث ، ظلمه أحد الرجال ، فقص إليه شاكيا فطلب إليه الملك ألا ينصفه حتى يزيد من قوله ، وأن يسجل هذا كله كتابة ، وفى الوقت ذاته أمره بأن يرتب مؤونة من الطعام ، وأن يرتب أيضا ما يكفيه دون أن يحطم أنه هو الذى فعل ذلك.

وأخذ القروى يتردد يوما بعد آخر ، وأتبع شكواه الأولى بثانية ثم بثالثة حتى بلغت تسعا ، وفى كل واحدة منها يتفنن فى المطالبة بحقه ، ويذكره بمسئوليته عما حدث له ويحذره من غضب الله عليه لمنصرته للظلم.

وفى نهاية شكواه التاسعة ظهر عليه اليأس فلختمها بقوله: "انظر ! أتى أقدم شكواى إليك ولكنك لا تصغى لها. وسأذهب الآن وسأرفع شكواى ضدك إلى الآلهة أنوبيس". وبدأ القروى يسير بعيدا عنه معتزما بتنفيذ ما هدده به ، وهو أنه ذاهب إلى اله الموتى ، فأرسل خلفه اثنين من أعوانه عادا به وكان

إلى معبد بتاح فى منف وكان "أويا ثر" كبيراً للكهنة
المرتلين فى ذلك المعبد. ويستطرد "خفرع" الذى
أصبح فيما بعد ملكاً على مصر ، وشيد الهرم الثانى
فى الجيزة فيذكر لوالده قصة عن ذلك الكاهن
تتلخص فى أنه كان متزوجاً من امرأة أحببت أحد
سكان المدينة ، وأخذت ترأسه عن طريق إحدى
خادمتها ، وتبعث إليه بالهدايا حتى قبل أخيراً
الاتصال بها والحضور إليها.

وفى أحد الأيام قال ذلك المندى لزوجة "أويا ثر" أن
لزوجها منزلاً خلويًا على حافة بحيرة يملكها ، فلماذا لا
يذهبان إليه ويتمتعان فيه ، فأرسلت الزوجة إلى
حارس تلك البحيرة تأمره بإعداد المنزل ، وذهبت
لزوجته مع صديقها فقضيا فيه يوماً يعاقران الشراب
حتى حل المساء ، ثم نزل المندى ليستحم فى البحيرة ،
وقامت الخادمة على العناية به . ورأى الحارس كل
ذلك فلما أصبح الصباح ذهب إلى سيده وأخبره بما
حدث. فقال أويا ثر : "جئنى بالصندوق المصنوع من
الألوس والذهب ، واستطاع بما فى داخله أن يصنع
تمساحاً من الشمع طوله سبعة أقد ، وتلا عليه عزيمة
سحرية ثم قال : من يأتى ليستحم فى بحيرتى القبح عليه".

وسلم هذا التمساح المصنوع من الشمع إلى
الحارس ، وطلب منه أن يرميه فى البحيرة إذا حضر
المندى مرة أخرى. وأرسلت زوجة كبير الكهنة كعادتها
إلى الحارس لأعداد المنزل ، ثم ذهبت هى وخادمتها
ومعهما المندى ، وقضوا اليوم كله فى مرح وشراب ،
وعندما حل المساء نزل إلى البحيرة ليستحم ، فألقى
الحارس التمساح فى الماء فتحول إلى تمساح حقيقى
طوله سبعة أقد ، وانقض على المندى وأمسكه به
وغاص فى الماء.

وكان "أويا ثر" مع الملك فى ذلك الوقت وغاب عن
بيته سبعة أيام ، فلما علا قال كبير المرتلين للملك :
"هل لجلالتك أن تلقى وتشاهد عجيبة حدثت فى عهدك؟"
فصحبه الملك ونادى أويا ثر على التمساح ، وأمره أن
يحضر المندى فظهر على سطح الماء. وارتاع الملك
منه فتقدم كبير المرتلين وأمسك بالتمساح ، فأصبح فى
يده تمساحاً من الشمع مرة أخرى. وقص على الملك
ما حدث بين زوجته وبين ذلك المندى ، فأمر الملك
للتمساح أن يأخذ المندى فهو ملك له ، كما أمر بأن

خائفًا للآل يعاقبه رنسو على ما بدر منه فى شكواه ولم
يصدق فى بادئ الأمر أنذيه عندما طمأنه رئيس
الحجاب ، وأخيراً أمر بإحضار البردية التى سجلوا فيها
كل ما قاله. وتستمر القصة فتقول بأن الملك "تب كلو
- رع" أعجب بأقوال ذلك القروى إعجاباً شديداً ،
عندما قرأها وأنه طلب من رنسو أن يتولى الحكم
بنفسه. ونفهم من الأجزاء المهشمة فى نهايتها أن
العدل قد أخذ مجراه ، وأنهم لم يردوا للقروى ما سرق
منه فحسب ، بل أعطوه كل ما كان يملكه تحوتى -
نخت" تعويضاً عما أصابه.

قصة الملك خوفو والسحرة :

وهذه قصة أخرى. وأن شلنا الدقة فى التعبير فهى
عدة قصص تتخللها قصة واحدة ، تصور لنا ما كان
منتشراً بين الناس فى عهد الدولة الوسطى من
أقايصير نسبوها إلى القدماء ليضيفوا عليها هالة من
التعظيم ، إذ اختاروا نسبة حوادثها إلى عصور ملوك
اشتهروا فى التاريخ ، وكانت أفعالهم ماثلة أمام
عيون من جاءوا بعدهم ، وكانوا ينظرون إلى
أبائهم نظرة إعجاب واعتزاز.

وهذه القصة أو المجموعة من الحكايات محفوظة
فى بردية فى متحف برلين ، منكورة فى كثير من كتب
الدراسات المصرية باسم بردية وستكار. وموضوع
البردية هو أن أبناء الملك خوفو يأتى الهرم الأكبر
أخذوا يقصون عليه ولحداً بعد الآخر لحايات عجيبة ،
عن أعمال السحرة وما يمكنهم أن يأتوا به من
معجزات ، وما يستطيعون الإنشاء به من أخبار
الغيب وما سيحدث فى المستقبل.

وأولها مكسور ؛ ولهذا لا نعرف كيف كانت بدايتها
أو محتوياتها ما غاب منها أو من كان ابن خوفو الذى
كان يقص عليه قصة حدثت فى عهد الملك زوسر
صاحب الهرم المدرج من ملوك الأسرة الثالثة، فبأن
الجزء المحفوظ من البردية لا يزيد شيئاً على ترجم
الملك خوفو على جده زوسر، وتقديم القريين له وبلى ذلك
الساحر الذى عاش فى عهده (واسمه مكسور أيضاً).

قصة الزوجة الخائفة :

ثم ينتقل الحديث إلى قصة أخرى ، حدثت فى عهد
الملك "تب - كا" من ملوك الأسرة الثالثة عندما ذهب

تؤخذ الزوجة الخائنة إلى الحقول التى فى شمال القصر وتحرق هناك، وبعد أن انتهى خفر من قصته أمر الملك خوفو أن يقدموا قريانا للملك "كب - كا" ألف رغيف من الخبز ومائة إناء من الجعة وثورا وكيلين من البخور، وأن يقدموا قريانا لكبير الكهنة المرتلين "أوبا الر" رغيفا وإناء من الجعة وقطعة كبيرة من اللحم وكيلًا من البخور.

قصة سنfro وفتيات القصر :

وتقدم من خوفو بعد ذلك ابنه الأمير "ساون رع" وقال أنه سيقص عليه قصة حدثت فى عهد أبيه الملك سنfro، وكان بطلها كبير الكهنة المرتلين "زازا - إم - عنخ".

أحسن سنfro فى يوم من الأيام بأنه ضيق الصدر حزين النفس، فاستدعى إليه رجال القصر وطلب منهم أن يبحثوا عن شئ يشرح صدره، ولكنه ظل على حالته، وأخيرا أمر بأن يستدعوا كبير الكهنة المرتلين "زازا - إم - عنخ" فجاء فى الحال وطلب منه الملك أن يقترح عليه شئًا يزيل ما فى نفسه من ضيق. واقترح "زازا - إم - عنخ" أن ينزل الملك فى أحد القوارب إلى بحيرة قصره، وأن يختار بحارته من فتيات القصر الجميلات، ويتجول فى البحيرة ويتمتع بمناظر الطبيعة وأصشاش الطيور، ويسير قلبسه ولا شك عندما يرى الفتيات وهن يحركن أعضاءهن الجميلة عند التجديف. وأحضروا عشرين مجدفا من الأبنوس المطعم بالذهب، وأحضروا عشرين فتاة من أجمل فتيات القصر، وضطت كل منهن جسدها بشبكة من شبك الصيد بدلا من ملابسها، ونزل الملك فى القارب، ولم يمض إلا وقت قصير حتى حدث ما قاله كبير المرتلين وبدأ الانشراح بجد طريقه إلى صدر الملك.

وحدث بعد ذلك أن توقفت زعيمة أحد جنبي التجديف عن اللقاء وعن التجديف، فتوقف كل من كان فى صفها؛ وذلك لأن حلبة فى صورة سمكة صغيرة من الفيروز كانت معلقة فى شعرها سقطت إلى الماء. وتساعل سنfro عن السبب، فلما علم به قال لتلك الفتاة أن تستمر وسيطريها بدلا منها، ولكنها ردت قائلة بأنها تفضل حليتها على أى بديل عنها.

وأمر الملك أن يحضروا "زازا - إم - عنخ" فلما وصل ذكر ما حدث وعند ذلك ألقى كبير المرتلين شيئا من السحر جعل نصف ماء البحيرة يعلو فوق النصف الآخر، فأصبح ارتفاع ماء البحيرة أربعة وعشرين ذراعا فى لحد الجانبين بعد أن كان اثني عشر فقط. ورلوا فى قاع البحيرة تلك الحلبة وقد استقرت فوق قطعة مكسورة من الفخار، فانشأ إليها فسارتفت وسلمها إلى صاحبها. وكلفا "زازا - إم - عنخ" مكافأة سخية. وبعد أن انتهى ذلك الأمير من قصته أمر خوفو بتقديم القرابين لكل من الملك و كبير المرتلين بمقادير متساوية مع ما قدمه لمن جاء ذكرهم قبله.

الساحر ددى يعيد الحياة :

وجاء دور أمير آخر هو "حور - ددف" وقال لأبيه : "سمعت حتى الآن أمثلة مما قالوا بأنه حدث قبل أيامنا، ولا يعرف الإنسان إذا كان ذلك صحيحا أم غير صحيح، ولكن يوجد ساحر يعيش فى عهدك". واستمر حور ددف فى حديثه، فقال أنه مواطن يسمى "ددى" يعيش فى بلدة "دد - سنfro" ويبلغ من العمر مائة سنة وعشرا، وأن هذا الساحر العجوز يأكل يوميا خمسمائة رغيف من الخبز ويأخذ ثور من اللحم، ويشرب مائة إناء من الجعة حتى هذا اليوم "أنه يعرف كيف يعيد رأسا مقطوعا إلى مكانه، ويعرف كيف يجعل الأسد يسير خلفه ومقوده يجر على الأرض، كما يعرف سر مغاليق هيكل (الإله) تحوت".

وكان الملك خوفو يريد دائما معرفة سر مغاليق هيكل تحوت ليفعل شيئا مماثلها فى هرمه، فطلب من ابنه أن يسافر بنفسه ليحضر له ذلك الساحر، فأخذ السفن ونزل فى النيل حتى وصل أمام القرية التى يعيش فيها، ثم حملوا الأمير بعد ذلك فى محفة من الأبنوس عوارضاها من خشب المسنم ومعلقة بالذهب.

وعندما وصل حور ددف إلى الساحر وجده متمددا فوق حصير أمام عتبة بيته، وقد أمسك أحد قدميه برأسه يريت عليه، وكان هناك خادم آخر يدلك قدميه فتنهض لاستقبال الأمير الذى حياه أحسن تحية، وهناك على تمتعه بصحته، وأعلمه بأنه موافد من أبيه الملك ليدعوه إليه ليتمتع بالطيب للمأكلى التى يتمتع بها مسن حوله؛ ولكى تمنحه بركة الملك بعد وفاته. فأجاب ددى : "فى أمان، فى أمان يا حور ددف يا ابن الملك الذى

يحبه أبوه" وأراد السير فساعدته حور ندف وذهب معه إلى شاطئ النهر حيث كانت السفن راسية هناك. وطلب ددى أن يخصصوا له سفينة لأجل عائلته وكتبه ، فخصص له الأمير سفينتين.

فلما وصل حور ندف وددى إلى القصر استقبله خوfo في قاعة القصر الكبرى ذات الأعمدة ويلارد ددى بقوله : "ما هو السبب في أنسى لم أرك قبل الآن؟" فأجاب "يأتى الإنسان عندما يدعى" : وقال جلالتة : "هل صحيح ما قيل بأنك تستطيع أن تعيد رأسا مقطوعا إلى مكانه؟" فأجاب ددى : "نعم أستطيع ذلك ، يا مولاي الملك" وأمر خوfo بأن يحضروا إليه أحد المسجونين لينفذوا فيه العقوبة ، ولكن ددى طلب ألا تكون التجربة على إنسان ، بل الأفضل أن تكون على أحد الحيوانات ، فأحضروا أوزة وقطعوا رأسها ووضعوا جسم الأوزة في الناحية الغربية من القاعة ورأسها في الناحية الشرقية منها ، وتلا ددى شيئا من المسحر فوجدوا الأوزة قد تحركت كما تحرك أيضا رأسها ، فلما تلاقيا ركب الرأس في مكانه فوق الجسد وعادت الأوزة للحياة ، وأخذت تصيح ، وأعدوا التجربة مرة ثانية على بطة ثم في ثور فنجح في ذلك كله. ثم سأل خوfo عما إذا كان يعرف سر مغاليق هيكل تحوت ، فأجاب ددى بأنه لا يعرف سرها ولكنه يعرف مكانها ، فلما سألته عنه قال أنها في صندوق من حجر النضران في إحدى قاعات معبد هليوبوليس ، وأنه لا يستطيع إحضارها بل الذى يستطيع أن يحضرها هو أكبر أطفال ثلاثة تحمل بهن "رد - ددت" وتسأل خوfo عن هذه المرأة فقال ددى أنها زوجة كاهن رع في بلدة تسمى سخبو^(١) ، وقد حملت بثلاثة أطفال من الإله رع ، سيد مدينة "سخبو" وقد بشرها الإله رع بأن أبناءها سيحكمون البلاد وإن أكبرهم سيكون كبيرا كهنة رع في هليوبوليس. فحزن قلب خوfo ، ولكن ددى أسرع وسأله عن سبب تهمه وهل هو ممن أجل أولئك الأطفال الثلاثة؟ ثم طمأنه بأن ابنه سيحكم ثم يحكم ابنه بعده ثم يأتى واحد منهم^(٢).

وتستمر القصة بعد ذلك فتحدثنا عن رغبة خوfo في زيارة معبد رع في سخبو ، وأن ددى سهل بسحره الزيارة ، إذ كانت مياه القناة الموصلة إلى ذلك المكان وتسمى "قناة السمكتين" غير كافية للعمق فجعل الساحر عمق مياهها أربعة أذرع ، ثم أمر بعد ذلك أن ينزل الساحر في ضيافة الأمير حور ندف ، ورتب له يوميا ألف رغيف ومائة إناء من الجعة وثورا واحدا ومائة حزمة من الكرات.

ولا تنف قصة خوfo والسحرة عند ذلك الحد ، بل تستمر فتحدثنا بالتطويل عن قصة ولادة "رد - ددت" للأطفال الثلاثة فنقول : أنه في يوم من الأيام أحست "رد - ددت" بالآلام الولادة فقال الإله رع سيد مدينة "سخبو" للآلهات إيزيس ونفتيس وسخننت وحقت وخنوم : "هيا لأهباوا وخلصوا "رد - ددت" من الأطفال الثلاثة الذين في رحمها ، والذين سيبتلون تلك الوظيفة العظيمة في البلاد كلها. أنهم سيبتلون معابدكم ويمدون مذابحكم بالمأكول ويجعلون موالدكم عمرة ويكثرون من قرايبتكم". فذهب أولئك الآلهات في هيئة أربع راقصات، وكان الإله خنوم يحمل امتعتهن ويحمل أيضا كرسي الولادة.

فلما وصلوا إلى بيت زوجها الكاهن رع - وسر- وجدوه واقفا وقد تهدلت ملابسه ، فأخذوا يقفون فقال لهم أنه توجد هنا سيدة تعاني آلام الوضع ، فأجابوه : دعنا نراها فنحن نفهم في مهنة التوليد ، ودخلوا وأغلقوا وراءهم الباب وأخذوا يساعدونها ، فلما ولدت الطفل الأول سموه "وسر - رف" وكان طفلا قوى لعظم وطوله ذراع ، وقد نزل من بطنها وهو يحمل كل شرات الملك الذهبية ، ولباس رأسه من اللآلورد ففسلوه وقطعوا حبل السرة ثم وضعوه فسوق قماش على الأرض. وتكثرت منه الآلهة سخنت وقالت لسه : "ملك وسيطولى وظيفة الملك في البلاد كلها" وأعطى الإله خنوم لجسمه الصحة . وتكررت ولادة الثاني فسموه "ساحورع" لما الثالث فسموه "ككو". وقد ولدا أيضا كاولهم بجميع شرات الملك.

وبعد أن انتهت الآلهة من مهمتهم بشسروا رع وسر" بمولد أبنائهم فأعطاهم أجرا عن عملهم كيلا من الشعور حملة خنوم ، ثم أخذوا طريق العودة ، ولكن

لترن بعامل كثيرة لا تطابق ما في هذه البردية مطابقة تامة وأن تلفتت معها بوجه عام في انتقال الملك في بيت آخر ، وأن هذا البيت المالك الجديد كان من كهنة في هليوبوليس.

(١) كانت إحدى البلاد الصغيرة القريبة من موقع العاصمة بين منف وهليوبوليس.

(٢) تمثل هذه القصة للناحية الشعبية من قصة استيلاء كهنة الشمس على الملك في نهاية الأسرة الرابعة ، وتأسيسهم للأسرة الخامسة. ونحن نعلم تمام العلم أن ما ورد في بردية ومتنكر عن أن ابن خوfo سيوطى الملك ثم يليه ابنه ثم أحد أولئك الأطفال لا يطابق الحقيقة ، إذ استمر حكم عائلة خوfo أكثر من ذلك بكثير ، كما نعرف أن تليوس الأسرة الخامسة قد

ووصل بها الأمر أن ذهبت قائلة سأنذهب لأفشى ذلك" فأتى برأسه وأخبرها بما حدث من أخته وما قالت له وكيف ضربها، ثم ذكر لها انقضاء التمساح عليها... وعند هذه الجملة الأخيرة ينتهي الجزء المحفوظ من البردية، فلا نعرف ماذا حدث بعد ذلك وإن كنا نفهم من سياق القصة أنها كانت تقارب نهايتها.

رحلة الكاهن "ونامون" إلى لبنان :

لدينا عدد غير قليل من القصص التي كتبت في الدولة الحديثة، بل وفيما تلاها من عصور، وها هي ولعدة منها كتبت في أيام الأسرة الحادية والعشرين، أي بعد أن انتهت الدولة الحديثة وبخلت بعد الأسرة العشرين فيما اصطلاح المؤرخون على تسميته باسم العصر المتأخر، وسنرى فيها أن فن القصة المصرية لم يفقد طاقته القديمة، وظلت للقصة تلك السلاسة والاستطارة السهل الممتع لحوائثها. وإذا كانت قصة ونامون لم تبلغ مستوى سنوحي مثلا، فإن أسلوبها يذكرنا بها بل ونرى فيها روح الدعاية التي امتاز بها مؤلفها، بل وامتاز بها الأدب المصري بوجه عام، وينعكس فيها تلك الروح الأصيلة في المصريين منذ القدم العصور، وهي روح الفكاهة بل والالتجاء إلى النكتة ولو كانت على حساب قائلها وفي أدق المواقف وأحرجها.

نقرأ في هذه البردية قصة أو تقريرا عن رحلة قام بها أحد كهنة آمون في طيبة، وكان يسمى "ونامون" للحصول على خشب الأرز اللازم من لبنان لعمل سفينة لثله آمون.

كانت جميع غابات الأرز بل وأرض لبنان كلها ملكا لأمون عندما كانت تلك البلاد جزءا من الإمبراطورية المصرية، وكان الإله آمون رع سيد طيبة هو المعبود الأول في الإمبراطورية، ولكن الأيام قد تغيرت وتقلص نفوذ مصر السياسي في تلك البلاد وإن بقي لها شيء غير قليل من نفوذها الثقافي والديني. ونرى في هذه القصة مدى تدور نفوذ مصر وما لاقاه رسول أمون من مشقة بل ومن إذلال في بعض الأحيان، فقد كانت مصر في أيام حوائث القصة، أي في الأسرة الحادية والعشرين غير مصر في الأسرة الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة بل وكانت أيضا غير مصر في عهد رمسيس الثالث في الأسرة العشرين أي قبل سبعين

إيزيس قالت للآلهة الأخرى بأنهم لم يفعلوا معجزة من المعجزات لأجل أولئك الأطفال، حتى يذكروا ذلك لأبيهم رع الذي أوفدهم لمساعدة رد - ددت ولهذا صنعوا ثلاثة تيجان ملكية ووضعوها في الشعير ثم جعلوا عاصفة تتجمع في السماء ومطرا ينهمر، وعلدوا إلى منزل الكاهن متذرعين برداءة للجو، وسألوه أن يضع الشعير في حجرة مغلقة ليأخذوه في فرصة أخرى.

ونقرأ بعد ذلك أن رد - ددت ظهرت نفسها بعد الأربعة عشر يوما، وأرادت أن تعد وليمة فسالت خادمتها إذا كان كل شيء معدا لذلك، فقالت لها إنه ينقصنا الشعير ولا يوجد منه إلا ذلك الشعير الذي يخص المغنيات في الغرفة المختومة بختمهن، فأمرتها سيدتها أن تفتح الغرفة وتأخذ الشعير وسيعطيهم زوجها "رع وسر" بدلا عنه عند عودته.

فلما نزلت الخادمة وفتحت الغرفة سمعت أغاني وموسيقى ورقصا وسرورا وكل ما يفعله الناس لتكريم الملك. فعادت وأخبرت سيدتها بما سمعت فنزلت رد - ددت وطافت بالحجرة ولكنها لم تعثر على المكان الذي كانت تأتي منه للموسيقى والأغاني، حتى ألصقت رأسها بصومعة الغلال. فأخذت الشعير ووضعت في صندوق وأغلقتها وربطته، ثم وضعته داخل صندوق آخر في مكان أغلقته. وعندما عاد زوجها من حقله أخبرته بما حدث وفرح كلاهما بذلك. ومضت أيام قليلة ثم حدث بعدها أن غضبت رد - ددت من خادمتها وعاقبتها بضربها، فقالت الخادمة لمن في المنزل أنها تعرف أن سيدتها ولدت ثلاثة ملوك، وستذهب لتخبر الملك خوفا. وغادرت الخادمة منزل سيدتها قاصدة قصر الملك فمرت في طريقها بمنزل أمها فرائت أخاها هناك فسألتها قائلا: "إلى أين أنت ذاهبة لوتها الفتاة الصغيرة؟" فأخبرته بالأمر فقال لها أخوها: "وها أنت قد جئت إلى لأشترك معك في هذه المؤامرة" ثم أخذ عصا من أعواد نبات الكتان وأوسعها ضربا، وذهبت الفتاة بعد ذلك لتعلا جرة ماء من النهر فانقض عليها تمساح واختطفها.

وذهب أخوها إلى رد - ددت فوجدها جالسة وقد وضعت رأسها فوق ركبتيها وامتألت نفسها بالحزن فقال لها: "لماذا أنت مشغولة للقلب؟" فأجابته: "بسبب تلك الفتاة التي شئت في المنزل. انظر! لقد

وكانت بينهما مناقشة حادة ، وانتهى الأمر بتركه ميناء "كير" غاضبا ، واستأنف رحلته إلى صور، ثم اتخذت السفينة بعد ذلك طريقها إلى بيبيلوس.

و شاء حظه أن يكون في السفينة قوم من الثكر الذين سرق أحدهم ما معه ، ورأى أمامه فرصة سالحة للانتقام لنفسه عندما رأى معهم غرارة فيها ثلاثون دينا من الفضة، فسرقها منهم ولم ينكر أنها معه ، ولم ينكر أنهم أصحابها، ولكنه قال أنه سيحفظ بها حتى يجد ماله.

وعندما وصل إلى ميناء بيبيلوس وجد مكانا أميناً على مقربة من الشاطئ ، خبا فيها التمثال الذي حمله معه من مصر ليكون عوناً في رحلته واسمه "أمون الطريق" وخبا معه متاعه الشخصي والفضة التي أخذها من الثكر ، ولكن أمير بيبيلوس الذي عرف بما حدث لم يشأ أن يدخل في أي نزاع مع أقوام الثكر فأرسل إلى ونأمون قائلا : "غادر مينائي" ولم يجد ونأمون وسيلة أمامه غير قوله أنه سيبقى حتى يبحث له عن سفينة يعود بها إلى مصر ، وبقي تسعة عشر يوما كان يرسل إليه صباح كل يوم منها من يأمره بمغادرة الميناء.

ولاشك أن ما ألم بالكاهن السري الحظ كان حديث الناس، ولا شك أيضا أن كثيرين منهم ، وبخاصة ممن كانوا يؤمنون بديقة أمون رع تأثروا مما كان يلقاه رسول أمون من سوء المعاملة ، وفي أحد الأيام عندما كان الأمير "تكر بعل" أمير بيبيلوس يقم القرابين للألهة أصابت شللا من التبلد نوبة جعلته يصيح "احضروا الآلهة هنا ، احضروا الرسول الذي جاء به. أن أمون هو الذي أرسله ، أنه هو الذي جعله يأتي" ويستمر ونأمون في سرد قصته : "وظل الشاب المتشنج في حالته حتى أتى الليل ، وذلك في الوقت الذي وجدت فيه سفينة متجهة إلى مصر ، وضعت عليها أمتعتي، وكنت منتظرا حلول الظلام حتى إذا ما جاء أحضر الإله حتى لا تقع عليه عين شخص آخر. وجاء حاكم الميناء قائلا : "ابق حتى للصباح تحت تصرف الأمير" فقلت له : "لست أنت نفسك الذي كان يأتي إلى كل يوم قائلا : غادر مينائي؟ والآن سيتسبب الأمير في أن تسافر السفينة التي عثرت عليها ، وتأتي إلى قائلا : اذهب" فذهب حاكم الميناء وقص على الأمير ما حدث بينهما، فأمر ربان السفينة أن يبقى حتى الصباح تحت تصرف الأمير. وترك ونأمون الإله في مخبئه ، وذهب إلى

عاما فقط ، عندما كانت جنود مصر تسير منتصرة في ربوع آسيا ، ويتبارى أمراء تلك البلاد في التقرب من فرعون مصر بطاعته وتقديم الهدايا والجزية. لقد أصبحت مصر منقسمة على نفسها وضاعت إمبراطوريتها الآسيوية ، وأخذت تسودها فترة من فترات الضعف تصورها لنا هذه البردية خير تصوير.

كانت حوادث رحلة ونأمون إلى لبنان حوالي عام ١٠٩٥ قبل الميلاد ، وكانت مليبة والصعيد في ذلك الوقت تحت سيطرة حريحور الذي كان رئيسا للكهنة ، أما الشمال فقد كان تحت نفوذ سمندس و كانت - أمون" وكانا يقيمان في مدينة تاقيس (صان الحجر) في شمال شرقي الدلتا ، أما رحلة الكاهن ونأمون فقد كانت لأجل إحضار خشب الأرز اللازمة لسفينة أمون رع التي كانت تسير في النهر وكانت تسمى "وسرحات أمون" لم يستطع ونأمون أن يأخذ معه من طيبة شيئا كثيرا من المال، ولكنه أخذ معه خطابات من الكهنة إلى سمندس فاستجاب لرجالهم وأرسل الكاهن في سفينة سورية ، فلما وصل إلى ميناء "كير" أكرمه أميرها، ولكن واحدا ممن كانوا في السفينة سرق منه ما قيمته خمسة دين (الدين = ٩١ جراما) من الذهب وواحد وثلاثين دينا من الفضة ، وكانت أواني وقطعا معدنية تدفعها ثمن الخشب الذي كان يريد الحصول عليه ، ثم فر هربا.

وذهب الكاهن في الصباح إلى أمير المدينة ، وشكا له بأنه سرق في مينائه وطلبه بإعادتها وقال له "في الحقيقة أن هذه النقود تخص أمون رع ملك الآلهة وسيد الأمم وتخص سمندس وتخص حريحور سيدي وغيره من عظماء مصر. وتخصك أنت وتخص موت وتخص مكرم" وتخص "تكر بعل" أمير بيبيلوس (جيبيل)^(١).

ولكن أمير دبر رفض تحمل أي مسئولية عن هذا الحادث ، وقال له لو أن لصا من بلدك ذهب إلى السفينة لكان على استعداد لدفع قيمة المسروقات من خزانته ، ولكن اللص من رجال السفينة نفسها ، وقال له أن كل ما يستطيع أن يفعله هو البحث عن الماسق وطلب منه أن يبقى بضعة أيام أخرى.

وظل الكاهن تسعة أيام ، وأخيرا ذهب إلى الأمير

(١) الأخيرون أمراء فينيقيون ، وكانوا سيحصلون على بعض هذا المال ثمناً للأخشاب.

الأمير في الصباح ذهب إلى قصره الذي كان قريبا من شاطئ البحر. ويصور نخوله عليه هذا للتصوير البليغ اللاذع" وجدته جالسا في غرفته العليا ، وقد اتكا ظهره على شباك ، بينما كانت أمواج البحر السوري الكبير تتلاطم وراء قفاه".

ودارت مناقشة طويلة بين الأكتيين ، قص فيها الكاهن قصته ، وكان الأمير يحاوره ويحاول الكاهن أن يقتل من قيمة مهمته ويتشكك في جدتها ، وذلك لأن سمندس أرسله على سفينة سورية فاعتدى عليه الناس ، بينما توجد له سفن كثيرة تسير في مختلف الموانئ السورية. وينتقل للنقاش بعد ذلك إلى المهمة التي جاء من أجلها سفينة آمون. وإن لباه ومن قبله جده كانا يقدمانه وأنه سيفعل ما كانا يفعلانه ، وأجابه الأمير : "لقد فعلت ذلك حقيقة ، وإذا أعطيتني شيئا مقابل ذلك فسأفعله. لقد كان قومي يفعلون هذا الشيء حقا ، ولكن فرعون كان يرسل ست سفن إلى هنا محملة ببضائع مصر ، وكانوا يفرغونها في خزائنهم فأحضروا شيئا مماثلا لى أيضا. وأرسل الأمير فأحضروا السجلات"، ويقول ونأمون أن قيمة ما كانت تحمله السفن كان ألف دين من الفضة.

وعقب الأمير على ذلك أن فرعون مصر لو كان هو المتحكم في أملاكهم ، وأنهم خدمه لما كان أرسل كل هذه الهدايا من الذهب والفضة ، ثم أردف قائلا : "وانا أيضا. فلست خادما لك ولست خادما لمن أرسلك". وأخذ ونأمون يتسمح في قوة آمون، وأنه للمتحكم في كل شيء والخالق لكل شيء ، وأن آمون هو الذي بعث به في تلك المهمة، وأخيرا بعد أن ينس بعث ونأمون بخطاب إلى سمندس وثنت آمون مع رسول خاص، فعاد الرسول ومعه خمس أوان من الذهب ، وخمس أوان من الفضة، وعشر لفات من الكتان الملكي، وعشر لفات من الكتان الصعدي الجيد، وخمسمائة ملف من البردي ، وخمسمائة جلد ثور ، وخمسمائة لفة حبال ، وعشرون زكية عجم ، وثلاثون سلة من السمك المجفف ، كما أرسل إلى ونأمون كهنية شخصية عشر قطع من الأقمشة وزكية عجم وخمس سلال من السمك.

وطابت نفس الأمير بذلك فأرسل رجاله معهم الثيران والحبال اللازمة لقطع الأشجار وجرها إلى

الشاطئ ، فلما تم ذلك وحملوها على السفن جاءه الأمير وطلب منه أن يسافر ، وشدد في هذا الطلب ، وذهب ونأمون إلى الشاطئ فوجد لحدى عشر سفينة من سفن شعب الـ "تكر" واقفة في مكان قريب في عرض البحر ، كانوا يريدون أخذه أسيرا هو وما معه ؛ ولهذا أراد الأمير أن يتخلص منه ومن مشاكله ، فلما رأى ونأمون المأزق الذي أصبح فيه جلس في مكانه وأخذ يبكي. وجاءه كاتب الأمير يسأل عما به ، فذكر له مركزه الحرج وتخوفه من العودة فذهب الكاتب وأعلم الأمير بحالته ، فحزن الأمير ورق له ، "وأرسل إلى كاتبه الذي جاء إلى معه ثناء من النبيذ وكبش ، وزيادة على ذلك لحضر إلى تنت - نوت" وهي مغنية مصرية كانت عنده وقال لها : "غن له ولا تجعلى قلبه يمتلئ بالهموم" وأرسل إلى يقول : "كل واشرب ولا تملأ قلبك بالهموم ! وستسمع ما سأقوله غدا". ويقول ونأمون أن الأمير ذهب في الصباح إلى سفن الثكر ، وسأله عن سبب قنومهم فقللوا له بأنهم يريدون الاستيلاء على السفن الذهبية إلى مصر فقال لهم الأمير : "لا يمكننى أن أخذ رسول آمون أسير في بلادى. دعونى أرسله بعيدا ، وعندئذ يمكنكم أن تتبعوه لتأخذوه أسيرا".

واستطاع الأمير ، بحيلة لم يذكرها ونأمون في قصته ، أن يهرب بسفنه من أعدائه ، وضللهم ووصل إلى جزيرة آرسا (قبرص) ، ولكن أهل الجزيرة أرادوا الفتك به فهرب منهم ، وإلتجأ إلى مسكن مكتهم ورأها عندما كانت في طريقها من بيت إلى بيت آخر فحياها ، وسأل من كان حولها أن كان هناك من بينهم من يعرف المصرية ، فوجد من يترجم له فقال له "قل لسيدتك : هناك ، بعيدا في طيبة ، مقر آمون سمعتهم يقولون أن الظلم يرتكب في كل مدينة ، ولكن في بلاد آرسا لا يسود إلا العدل ، وها أنا أرى للظلم يرتكب كل يوم". فسألته الملكة عما يعنيه ، فسأل لها أن البسحر قد هاجولقت به الرياح إلى بلادها ، وها هم قومها يريدون أن يقبضوا عليه ويقتلوه ، وأكسد لها أن وراءه من سيبحث عنه ، وكذلك بحارة أمير بيبولوس فاتهم إذا قتلوا بحارته فسيقتل بحارتهما عندما يذهبون إلى بلاده.

ومن المؤسف أن البردية قد انتهت ، ولا نعرف كيف خرج من مازقه ، وآخر ما ورد فى قصته أن الملكة أمرت باستدعاء للناس فحضروا إليها ، ثم قالت لى : "اضطجع ونم ...". وعلى أى حال فقد وصل ونأمون سالما إلى طيبة ، وكتب قصته التى رأينا فيها صورا لما كانت عليه حالة مصر فى ذلك العهد ، ورأينا فيها ما بقى لمصر من نفوذ دينى وثقافى بالرغم من زوال نفوذها السياسى. ونحن نقرأ القصة الآن لا يسعنا إلا العطف والإعجاب بروح الفكاهة التى تشع بين سطور قصته التى قصها فى وضوح وبساطة جديرين بالإعجاب.

قصة الأمير المسحور :

وهناك أيضا قصة الأمير المسحور الذى كتب عليه منذ يوم ولادته أن يموت ضحية تمساح أو ثعبان أو كلب ، فبنى له أبوه الملك قصرا فى الصحراء ليكون بعيدا عن أعدائه. ورأى الأمير يوما من الأيام كلبا يسير وراء رجل ، وطلب أن يأتوا له بواحد مثله ، وظل حزينا حتى سمح له أبوه بأن يحضروا إليه كلبا صغيرا. ومن الأسف أن البردية غير كاملة ، ولكننا نقرأ فى الجزء المحفوظ منها أن الطفل كبر وتضايق من بقاله عاطلا سجيناً فى القصر ، فطلب من أبيه أن يكون حرا ، وأن يتركه يسير فى الأرض ولننفذ قضاء الله عندما يشاء. وينتهى من النص عند خروجه إلى الصحراء ليصطاد معه كلبه .

ونرى شيئا لهذا القصة فى الأدب الشعبى لكثير من الأمم ، سواء القديمة أو المعاصرة فى الشرق وفى الغرب ، وأكثرهم ينتهى دائما بنهاية سعيدة ، إذ تتدخل قوة سحرية أخرى فتعطف على الأمير أو الأميرة ، وتغير قضاء المحتوم ، ويعيش بعدها سعيدا كباقي الناس ، ولكن القصة المصرية لم تحفظ لنا إلا البداية فقط ؛ لأننا نتوقع أن ينقذه كلبه الذى رباه من الحية ومن التمساح ، ثم يأتى بعد ذلك دوره مع الكلب نفسه.

قصة الأخوين :

إذا أردنا تحليل القصة لوجدنا أنها قصة ضعيفة فى بعض أجزائها ، وبخاصة فى النصف الثانى منها ، وقد

حشرت فيه حشرا أشياء وقصص كثيرة ، يناقض بعضها بعضا ويثب كاتبيها من خرافة إلى أخرى ، ولكنها فى مجموعها تعالج موضوعا هاما فى الحياة الإنسانية وهو موضوع المرأة الخفنة ، التى تحاول إيقاع شاب طاهر عفيف ، فإذا أبى ورفض اتهمته وحاولت القضاء عليه انتقاما منه ، أو المرأة التى تحاول التخلص من زوجها بقتله.

كان هناك أخوان يعيشان معا ، أصغرهما اسمه باتا ، وكان شابا لم يتزوج بعد ، وأكبرهما يسمى أنوبيس وكان قد اتخذ له زوجة. كان باتا يساعد أخاه فى العمل فى الحقل ، ويقوم بكل عمل شاق ؛ لأنه كان يحب أخاه ويحترمه لأنه رباه ورعاه. وحاولت زوجة الأخ أن تفرى الشاب الصغير ، فدعته إليها فلبى فاتهمته كذبا ، وحرصت عليه أخاه الذى انتظره ليقتله ، ولكن باتا استطاع الهرب فجسرو وراءه أخوه حتى تدخل له الشمس فأنقذه منه ، بأن جعل بين الاثنين بحيرة ملأى بالتماسيح ، ووقف الأخوان أمام بعضهما ، وقال باتا لأخيه كل شئ ، وأعلمه بجريمة زوجته وأراد أن يثبت له براعته وعزوفه عن النساء ، فمثل بنفسه وقطع جزءا من جسمه وقال له بأنه ذاهب إلى وادى الأرز ، وسيضع قلبه فوق شجرة أرز فإذا ما عرف أنوبيس بوفاة أخيه ، وذلك بظهور علامة خاصة فليذهب وليبحث عن قلبه ويضعه فى الماء فيعود إلى الحياة لينتقم لنفسه.

ويعود أنوبيس إلى منزله ويقتل زوجته الخائنة ، ويتجه باتا إلى وادى الأرز ويعيش هناك وحيدا ، ولكن الآلهة تأخذهم الشفقة به ، ويخلقون له زوجة يأنس إليها. وفى أحد الأيام يستطيع له البحر أن يحصل على خصلة من شعر تلك الزوجة ، وتحملها مياهاه إلى مصر فتثير راحتها الجميلة التى تعلقت بملابس فرعون فضوله ، فيبحث فى طلب صاحبها ، ويجدونها فى وادى الأرز ، ويعودون بها إليه فتصبح محظية لملك ، ثم تغريه بعد ذلك ليرسل من يذهب ليقطع للشجرة التى استقر فوقها قلب باتا ، وإن ذلك سقط قلبه وتوقف عن الحياة. وحدثت عند ذلك العلامة التى قال باتا أنها ستحدث ، وذلك أن قدح الجعة التى أخذ أنوبيس بشربه فار فى يده ، فذهب أنوبيس من تسوه إلى غابة الأرز وأخذ يبحث عنه حتى وجدته بعد غناء وقد تحول إلى زهرة فأعادته إلى الحياة وتحول باتا إلى

المرأة الشاب. فقامت وأمسكت به ، وقالت هيا نفضى ساعة غرام وسأرضيك لأنى صانع لك ثوبا جميلا. ولكن الشاب ثار وأصبح فى غضبه كالفهد من ذلك الشئ السيئ الذى قالته له فخافت جدا. وقال لها : انظرى ! لك قد أصبحت لى بمثابة أم ، وزوجك لى بمثابة أب ؛ لأنه أكبر منى سنا وقد ربانى ، ما هذه الخطيئة التى فكتيها؟ لا تقوليها لى مرة ثانية. لن أنكرها لأحد ، ولن تخرج من فمى لانسان. ثم أخذ حملة وذهب إلى الحقل ووصل إلى أخيه وانصرفا إلى عملهما.

وعند حلول المساء توقف الأخ الأكبر عن العمل ، وعاد إلى منزله ، وأخذ أخوه الأصغر يعنى بماشيته ، وحمل معه جميع أنواع المنتجات فى الحقل ، ثم ساق ماشيته أمامه لتنام فى حظيرتها فى القرية.

ولكن زوجة أخيه الأكبر كانت خالفة بسبب الذى قالته فشربت دهنًا وشحما وتصنعت أنها ضربت لتقول لزوجها أن أخاك الأصغر هو الذى ضربنى. وعاد الزوج إلى منزله فى المساء كعادته. جاء إلى منزلة فوجد زوجته وقد افترشت الثرى ، مدعية أنها مريضة فلم تصب ماء على يديه كعادتها ، ولم تشعل المصباح عند عودته فوجد بيته فى ظلام وكانت مستلقية تنقبأ. وقال لها زوجها: من لذى أساءك؟ (فى الأصل من لذى كلمك) فقالت له لم يسئ إلى أحد غير أخيك الصغير ، فإنه عندما أتى ليأخذ البذور ووجدنى جالسة وحدى قال لى تعالى لنفضى ساعة غرام. وغطى شعرك وهذا ما قاله لى ، ولكنى لم أوافق ، قلت له: اسمع! أنت لمك وأليس أخوك الأكبر بمثابة الأب لك؟ فخاف وضربنى حتى لا أذكر ذلك لك. فإذا جعلته يعيش فأتى ساموت بسبب ذلك، إنظر عندما يعود إلى البيت فى المساء (يجب أن تقتله) لأنى أمقت ذلك الشئ السيئ الذى أراد أن يأتبه البارحة.

وعند ذلك صار أخوه الأكبر مثل الفهد ، فسن حربته وأخذها فى يده. ووقف الأخ الأكبر خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الأصغر عند مجيئه فى المساء ليندخل للماشية إلى الحظيرة.

وعندما غريت الشمس حمل معه جميع أنواع حشائش الحقل كعادته فى كل يوم ، وعاد إلى المنزل. وعندما دخلت البقرة الأولى إلى الحظيرة قالت لراعيتها.

ثور ويحمل أخاه على ظهره ويعود إلى مصر ويظهر نفسه لزوجته الخائنة ، ولكن الزوجة تغرى الملك موة أخرى فيذبح الثور ، ولكن شجرتين تبيتان من نقطتين من الدم تطايرتا عند ذبح الثور. ويعيش باتا فى هكتين الشجرتين ، ومرة ثالثة تغرى الزوجة للخائنة فرعون فيقطع الشجرتين لتصنع من أخشابهما بعض الأثاث ، ولكن أثناء قطعهما تتطاير شظية صغيرة من الخشب فتستقر فى أنها فتحمل ، ويولد لها ولد يصبح وليا للعهد. وعندما يموت الملك يتولى الأمير - وهو باتا نفسه - عرش البلاد ، فيحكم المرأة الخائنة بما تستحقه ، ويستدعى أخاه الأكبر فيعنه وليا للعهد. ويحكم باتا ثلاثين عاما ، ثم يموت فيجلس أخوه أنوبيس على عرش مصر.

وقد أراد بعض الباحثين فى الآداب المقارنة أن يوضحوا نقط التشابه بين هذه القصة وقصة سيدنا يوسف مع زوجة سيده ، ولكن سواء أكان ذلك للتشابه صحيحا أو عارضا فالى أقل جزءا من القسم الأول من هذه القصة نقلا حرفيا ؛ لأنه من أمتنع ما ورد فى القصص المصرية فى سرده وجمال تصويره وأسلوبه الشيق ، وهو يكاد يكون صورة لأسلوب قصص "الحواديت" فى القرية المصرية حتى اليوم.

".. والآن عندما أصبح الصباح وأشرق يوم جديد ذهبا إلى الحقل مع (ثيرتهما) وحرثا بنشاط ، وكان قلباهما مفعمين بالمسرور من مجهودهما فى أول عملهما (فى زراعة السنة) وبعد ذلك ببضعة أيام كانا فى الحقل ولقبت منهما البذور فالرسل أخاه الأصغر وقال له اذهب واحضر لنا بذورا من القرية. ورأى الأخ الأصغر زوجة أخيه جالسة تصفف شعرها فقال لها : قومى واعطنى بذورا لأعود إلى الحقل ، لأن لأخى الأكبر ينتظرنى. لا تتأخرى. فقالت له : اذهب واقتح مخزن الغلال وخذ لنفسك ما تريد ، لا تجعلنى أترك تصفيف شعرى قبل أن يتم. وذهب الشاب إلى حجرته فأحضر وعاء كبيرا ؛ وذلك لأنه كان يريد أن يأخذ بذورا كثيرة ، ثم حمل معه شعيرا وقمحا وخرج بهما ، فقالت له ما مقدار الذى تحمله فوق كتفك؟ فقال لها : ثلاث كيلات من القمح وكيلتان من الشعير ومجموعها خمس هى التى فوق كتفى. هذا ما قاله لها. فتحدثت إليه قائلة : حقا أن لك قوة كبيرة ، فأتى لاحظ قوتك كل يوم. ذلك لأن رغبته كانت أن تعرفه كما تعرف

انتبه! ان أخاك يقف متربصا لك ومعه حريته ليقتلك.
أهرب منه. وفهم ماقلته بقرة الأولى ، وعندما
دخلت البقرة الثانية قالت للشئ نفسه فنظر إلى باب
الحظيرة ورأى قدمي أخيه الأكبر اذ كان واقفا خلف
الباب وحريته في يده. فوضع حمله على الارض وفر
هاربا " ويكفي هذا القدر من قصة الاخوين بل ومن
أدب القصص.

٢- أدب الأنشيد والأغاني وأشعار الغزل :

- الأنشيد :

نشيد النيل :

كان النيل "حبيبى" لها معبودا من المصريين ،
ولكنه كان يختلف عن غيره من الآلهة بأنه لم يكون له
معابد خاصة ، أو كهنة يقومون على خدمته وخمسة
معبدة كباقي الآلهة ، ولهذا لم يكن هذا النشيد يرثى في
مناسبات خاصة كغيره من أناشيد الآلهة ، وإنما هو
تعداد لأفضاله على مصر وتمجيد له ويرجع تاريخ
تأليفه إلى تلك الأيام التي لم يكن فيها لمراء طيبة قد
نزعوا عن كواهلهم حكم الهكسوس ، وقد وضع لينشد
في أحد الاحتفالات بالفيضان.

وها هي بعض مقتطفات منه.

"الحمد لك يا نيل ، يا من تخرج من الأرض
وتأتى لتغذى مصر ، يا ذا الطبيعة المخفية ، قلام
في وضوح النهار....".

أنه هو الذى يروى للمراعى ، وهو المخلوق من
رع ليغذى كل الماشية ، وهو الذى يسقى البلاد
الصحراوية البعيدة عن الماء ، فإن ماءه هو الذى
يسقط من السماء ، هو المحبوب من جب ، ومدير
شئون آله القمح ، وهو الذى ينشئ كل مصنع من
مصانع بنجاح.

رب الأسماك ، وهو الذى يجعل طيور الماء تطير
نحو الجنوب....

أنه هو الذى يصنع الشعير ويخلق القمح ، وبذلك
تتمكن المعابد من إقامة احتفالاتها.

إذا متباطأ تنسد الخياشيم^(١) ، ويفتقر كل الناس
وتنقص لقوات الآلهة ويهلك ملايين الناس.

وإذا ما قسا تصبح البلاد كلها فى فزع ، ويندب
الكبار والصغار.... أن (الاله) خنوم هو الذى صنعه.

وعندما يفيض تصبح البلاد فى فرحة ، وكل انسان
فى سرور. ويبدأ كل قم يضحك (فى الأصل - كل فسك)
ويظهر كل من.

أنه هو الذى يأتى بالقوت ، وهو الذى يكثر الطعام
، وهو الذى يخلق كل شئ طيب ، ويمدحه الناس وذو
الرائحة الطيبة....

هو الذى يخلق العشب للماشية ، ويمد كل اله
بقربانه سواء أكان فى العالم الأسفل أم فى السماء أم
على الأرض...

هو الذى يملأ المخازن ، ويزيد من حجم أهراء
الغلال ، وهو الذى يعطى للفقراء.

هو الذى يجعل الأشجار تنمو كما يشتهى الجميع ،
فلا ينقص للناس شئ من ذلك ، فتبنى السفن بسبب
قوته، ولأنه لا سفر بواسطة الحجر^(٢).

ومن كان حزينا يصبح مسرورا ويبتهج كل قلب.
ويضحك سوبك بن نيت^(٣) وكذلك يبتهج تاسعوع
الآلهة الذى فيك.

أنت تطفح فتسقى الحقول وتمد الناس بالقوة وهو
الذى يسعد الانسان ويجعله يحب أخاه ، ولا يفرق بين
شخص وآخر وليس له حدود يقف عندها.

أنت للنور الذى يأتى من الظلام ، أنت هو النشم
لماشيتته. أنه شخص قوى ذلك الذى يخلق....

(١) تنسد الخياشيم: أى لا تنفص ولا تستطيع الاستمرار فى الحياة ،
إذا ما تباطأ قام بات قويضقه فى موعده.

(٢) يشير النشيد فى هذه الفقرة إلى حلبة مصر ، بل والفقارها
إلى الخشب الجيد ، فلول النيل ماقت الأشجار التى تصنع ملها
السفن، أما الحجر الذى يكثر وجوده على شاطئيه وفى كل مكان
فى الصحراء ، فلا يصلح لعمل السفن التى يتوقف عليها سفر
الناس فوق منبحة الماء ونقل حاصلاتهم.

(٣) سوبك: إله فى صورة تمساح يعيش فى مياه النيل ، أما
الآلهة نيت فهى إحدى الآلهات الشهيرة فى مصر ، وكان مقر
عبادتها فى مدينة صا الحجر فى غرب الدلتا.

.... الذهب وقطع الفضة ، لا فائدة منها ، لا يسأل الناس اللاتورد فالشعير أفضل.

يبدأ الناس فى العزف لك على العود ويقفون بأيديهم ، ويفرح شبابك وأطفالك بمقدمك ويرسلون الوفود إليك.

أنه هو الذى يأتى بأشياء فخمة وتزدان به الأرض. وهو الذى يجعل السفن تكثر قبل أن يكثر الناس ، وهو الذى يحلن قلوب من لهم أطفال.

ويقول فى مكان آخر:

"عندما تفيض يقدمون لك القرابين ، وتنبهج لك الماشية ، ويقام لك احتفال كبير".

تسمن لك الطيور ويصيدون لك الغزلان من الصحراء ، ويكافئك الناس بكل ما هو طيب. وتقدم القرابين أيضا لكل إله آخر كما يقدمونها للنيل ، بخور وثيران وماشية وطيور مشوية على النار.

لقد نقل النيل مغارته إلى طيبة^(٤) ، ولن يعرف أحد اسمه بعد ذلك فى العالم الأسفل....

أيها الناس جميعا ، عظموا تاسوع الآلهة وقفوا خشعا أمام القوة التى أظهرها ابنه "سيد الجميع" فهو الذى يغطى جانبى النهر بالخضرة.

أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت مزدهر ، فلنيل هو الذى يجعل الإنسان يحيا من خير ماشيته على المراعى، أنت مزدهر ، أنت مزدهر ، أيها النيل ، أنت مزدهر".

من أناشيد الآلهة آمون رع :

لآمون أناشيد كثيرة ، لقتصر هنا على أولى مقطوعات واحد منها وهو للنشيد الكبير لآمون. ويرجع تاريخه إلى عصر الملك "منحوتب الثانى" من ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

كان آمون رع فى ذلك الوقت إله الامبراطورية وقد اتخذ لنفسه كثيرا من صفات الآلهة الأخرى ، ويطول بنا الحديث إذا شرحنا أصل آمون ، وذكرنا الآلهة الذين نسب إلى نفسه - أو بعبارة أدق نسب كهنته - صفاتهم إليه. كان هذا للنشيد وغيره من الأناشيد مما

^(١) كان المظنون أن النيل يتبع من مغارة بين الصخور ، وأن مياهه تنلى من باطن الأرض وهذا ما يشير إليه النشيد.

يرثه الكهنة فى معبده ، وعنوان النشيد كله هو: تحية آمون رع، ثور هليوبوليس ، سيد جميع الآلهة ، الإله الطيب المحبوب ، الذى يعطى الحياة لكل من تدب فيه ، ولكل كلن صالح".

لما للمقطوعة الأولى فهذا هو نصها الكامل:

الحمد لك ، يا آمون رع ، يارب الكرنك ، المسيطر فى طيبة ، ثور أمه^(٢) ، وأهم من فى حقله.

واسع الخطى ، سيد كل من فى الصعيد ، ورب أرض الماتوى وأمير بوتنت^(٣).

اعظم من فى السماء ، وأكبر من فى الأرض ، رب كل ما هو كلن ، الذى يستقر فى كل شئ.

لاشبيه له فى طبيعته.... بين الآلهة ، ثور تاسوع الآلهة^(٧) ، ورئيس كل المعبودات.

رب الحق ، لب الآلهة ، الذى برا الإنسان وخلق الحيوانات.

رب كل ما هو كلن، الذى يخلق شجر الفاكهة ، والذى ينشئ الأعشاب الخضراء ويمون الماشية.

الصورة البهية التى صنعها بتاح ، جميل الصورة ، الولد المحبوب ، وهو الذى يمنحه الآلهة.

هو الذى صنع ما على الأرض (الإنسان) وما فى فى السماء (أى النجوم) وهو الذى يضى القطرين.

هو الذى يخترق السماء فى سلام ، ملك الوجه للقبلى والوجه البحرى ، رع ، للمبجل.

زعيم الأرضين ، عظيم القوة ، رب المقدرة ، صاحب الأمر الذى خلق الأرض كلها.

لقوى فى طبيعته من كل له آخر ، الذى يبتهج الآلهة الآخرون بجماله.

^(٤) ثورة أمه لقب من القاب آمون والإشارة هنا إلى نوبت الهة الشمس الذى تذكرها الأساطير فى بعض الأحيان على أنها أمه وفى نصوص أخرى أنها زوجته وكما يكون الثور هو المسيطر على كل ما فى حقل المرعى من ماشية فكذاك آمون هو المسيطر على حقل السماء.

^(٥) بدأ النشيد بذكر صعيد مصر ، ثم أرفد ذلك بإرض الماتوى فى القوية ، وأخيرا ذكر بلاد بوتنت التى كانت فى جنوبى البحر فى الشاطئين الأفريقى والآسيوى حول بوشار باب المنفذ ، كما سبق القول.

^(٦) أى حاميتها ويطلها.

ذلك الذي يقدم له الحمد في "البيت العظيم" ،
المتوهج في "بيت النار"^(٨).

من يحب الآلهة رائحته الطيبة عندما يأتي من
بوئت.

وتتضوع رائحته عندما يأتي من أرض المسقوى ،
جميل المحيا عندما يأتي من أرض الأله^(٩).

يتزلف الآلهة عندما يعلمون أن جلالتهم هو سيدهم ،
الرهيب ، المخيف.

ذو الإرادة القوية ، وصاحب الطلعة العظيمة ، من
كثرت لديه الأقوات ويخلق ما يعيش عليه الناس.

الإتهال لك يا من خلقت الآلهة ، ورفعت السماء
وبسطت الأرض.

نشيد إخناتون :

كان أمون رع هو أعظم كهة مضر نفوذا في أيام
الأمبراطورية ، كما استلما ، ولكن حدث في منتصف
الثاني من الأسرة الثامنة عشرة أن أرك أحد الملوك
وكان يسمى "أمنحتب الرابع" أن يزيد من شأن عبادة
"أتون" القوة الكامنة في قرص الشمس ، وسرعان ما
اصطدم بكهنة أمون فأعلنها حربا عليهم ، وعلى أمون
وعلى جميع الآلهة الأخرى ما عدا آلهة الشمس. وراى
أن ينقل عاصمة البلاد من طيبة ويشيدها في مكان
ظاهر لم تنجسه عبادة اله آخر من قبل ، فاختار
عاصمته في المكان المعروف باسم تل العمارنة في
مديرية أسيوط وسمى مدينته الجديدة "أخت أتون" أي
أفق أتون ، كما غير اسمه نفسه قبل ذلك فأصبح
"إخناتون" ومعناه "المفيد لأتون".

وانصرف إخناتون إلى دينه الجديد ، وكتب له
بعض الأناشيد الجميلة ، وأهمها كلها للنشيد الكبير
الذي نحس فيه بتلك الآراء الجديدة ، إذ كانت بداية
أتون أول دعوة إلى شيء قريب من التوحيد ، كما عرفنا
في الديانات السماوية ، كما نعرف أيضا أنه الأصل
الذي نقل عنه جزء من المزمور رقم ١٠٤ من مزامير
داود في التوراة ، وما هي ذي لترجمة الحرفية
للتشيد بأكمله:

(٨) البيت العظيم وبيت النار لهما هيكلتي نحن (الكوم الأحمر) في
الوجه القبلي ، وبوئو (تل ابظو) في الوجه البحري.
(٩) شرقى مصر بوجه عام وتشمل بوئت وبك العرب.

أنت تطلع ببهاء في أفق السماء ،
يا أتون الحى ، (يا) بداية الحياة

عندما تبرز في الأفق الشرقى
تملا البلاد بجمالك ،

أنت جميل ، عظيم ، متلاكى ، عال فوق كل بلد ،
وتحيط أشعتك بالأراضى كلها التى خلقتها ،

لأنك أنت "رع" فلتك تصل إلى نهايتها ،
وتخضعها لابنك المحبوب ،

وبالرغم من أنك بعيد فإني أشعتك على الأرض ،
وبالرغم من أنك أمام أعينهم فلا يعرف أحد
خطوات سيرك.

وعندما تغرب في الأفق الغربى ،

تسود الأرض كما لو كان قد حل بها الموت.

بنام (الناس) داخل حجرة وقد لفوا رؤوسهم ،
فلا ترى عين عينا أخرى ،

ويمكن أن تسرق لمنعتهم التى يضعونها تحت
رؤوسهم ،

فلا يحسبون بذلك.

يخرج كل أسد من عرينه ،

وجميع الزواحف (تخرج) لتتدغ ،

ويلف الظلام كل شيء ويعم الأرض السكون ،
لأن الذى خلقهم يرتاح فى أفقه.

وعندما يصبح الصباح ، وتطلع من الأفق ،

وعندما تضيئ كاتون لثناء النهار ،

تطرد الظلمة وتمنح أشعتك.

فالأرضان فى عيد كل يوم ،

ويستيقظ (الناس) ويقفون على الأقدام ،

لأنك أنت الذى ليقتظهم.

يغسلون لجسامهم ويلبسون ملابسهم ،

ويرفعون أذرعهم إبتهاالا عند ظهورك ،

والناس جميعا يؤدون أعمالهم.

وتتبع كل الحيوانات بمراعيها ،

وتزدهر الاشجار والنباتات.

والطيور التي تطير من أعشاشها ،

تنشر أجنتها لتمدح قوتك ،

وتقف الحيوانات على أرجلها ،

وكل ما يطير أو يحط ،

أنهم يعيشون لأنك أشرقت من أجلهم.

وتسير السفن نحو الشمال ونحو الجنوب ،

لأن الطرق كلها مفتوحة عندما تظهر ،

وتمرق الأسماك في النهر أمامك ،

لأن أشعتك تتغلغل في المحيط.

أيها الخالق لبذرة الحياة في النساء ،

أنت أنت الذى يجعل من البذرة للسائلة لاسنانا.

أنت أنت الذى يعنى بالطفل في بطن أمه ،

وأنت الذى يهدله بما يوقف بكاءه ،

لأنك تعنى به وهو في الرحم.

أنت الذى يعطى النفس ليحفظ حياة كل من يخلقهم،

عندما ينزل (الطفل) من بطن أمه ليتنفس ،

في اليوم الذى يولد فيه ،

تفتح فمه تماما ، تمدد بكل ما يحتاج إليه.

وعندما يصرخ الفسرخ (الككسوت) وهو داخل

البيضة،

فأنت الذى يمدده بالنفس في داخلها ليعيش ،

وعندما تتم خلقه داخل البيضة ، تجعله يكسرها ،

ويخرج من البيضة وهو يوصوص عندما يحين

موعده ،

ويمشى على رجليه عندما يخرج منها.

ما أعظم (أعمالك) التي عملتها!

أنها خافية على الناس ،

ليها الأكله الأوحده الذى لا تشبيه له.

لقد خلقت الدنيا كما شئت ،

عندما كنت وحدك ،

الناس والماشية والوحوش الضارية ،

وكل ما يسعى على قدميه فوق الأرض ،

وكل ما يرتفع (في السماء) ويطير بجناحيه.

في بلاد سوريا والنوبة وأرض مصر ،

تضع كل شئ في مكانه ،

أنت أنت الذى يمددهم بما يحتاجونه ،

يحصل كل شخص على طعامه ، وسنوات حياته

مقدرة له.

يختلف الناس في لغاتهم ،

كما يختلفون أيضا في طبائعهم ،

يمتاز لون جلودهم عن بعضهم البعض ،

لأنك أنت الذى يميز أهل الأمم الأجنبية ،

أنت الذى خلقت نيلا في ذلك العالم الآخر ،

وأنت الذى يأتي به عندما يشاء، ليبقى على الناس،

وذلك لأنك أنت الذى خلقتهم لأجل نفسك.

وأنت سيدهم جميعا (سيدهم) الذى يشغل نفسه من

أجلهم ،

سيد كل أرض ، الذى يشرق لأجلهم ، أنت أنتون

(شمس) النهار ، عظيم البهاء.

أنت الذى يعطى الحياة (أيضا) لكل البلاد الأجنبية

البعيدة ،

لأنك خلقت نيلا في السماء ، لينزل ويحدث أمواجا

فوق الجبال ،

مثل (أمواج) البحر ،

لتروى حقولهم في قراهم.

ما أجمل أعمالك يارب الأبدية!

فالليل الذى في السماء (خلقته) للأجانب ،

ولكل حيوانات الصحراء التي تسعى على الأقدام ،

اما النيل (الحقيقي) فإنه ينبع من العالم الآخر لأجل
مصر.

تغذى أشعتك كل مرعى ،

وعندما تشرق ، تحيا وتنمو لأجلك ،

وجعلت فصول السنة لتغذى كل ما خلقت.

فالشئاء يبرد أجسامهم ،

والحرارة تجعلهم يحسون بك.

لقد خلقت السماء بعيدة لتشرق منها ،

وهتى ترى كل ما صنعت ،

وذلك عندما كنت وحيدا.

تشرق فى صورتك كتون الحى ،

لامعا ، مضينا ، فى جيلتك ورواحك.

(سواء أكانت) مدنا لم بلادا لم حقولا، طريقا أو نهر،

فإن كل عين تراه فوقها مشرقا ،

لأنك أتون (شمس) النهار على الأرض.

أنت فى قلبى ، وليس هناك من يعرفك ،

غير ابنك تفر - خبرو - رع ، واع - ان - رع.

لأنك أنت الذى خلقته عالما بمقتصدك (مدركا) لقوتك.

أنت الذى صنعت للناس بيديك ،

وخلقت (الناس) كما شئت أن تصورهم.

فهم يحيون عندما تشرق ،

ويموتون عندما تغرب ،

أنك أنت الحياة بعينها ،

ويعيش الإنسان (لفظ) إذ أردت.

تتعلق العيون بالجمال حتى تغيب ،

ويترك الناس أعمالهم عندما تغرب فى الغرب ،

ولكن عندما (تشرق) ثاقبة ،

يزدهر كل شئ لأجل الملك ..

لأنك أنت الذى خلقت الأرض ،

وأنت الذى خلقتهم (أى الناس) لأجل ابنك ،

الذى ولد من صلبك ،

ملك الوجه القبلى والوجه البحرى ، لخلقنا ،

وزوجة الملك العظيمة تفرتنى ،
عاشت متمتعة بالشباب دائما وإلى الأبد.

الأغنى والشعر :

لا نعرف عن الأغنى والشعر فى أيام الدولتين
القديمة والوسطى شيئا ، اللهم إلا القليل الذى نستطيع
أن نستخلصه من نصوص الأهرام وغيرها. ولكن هذه
المقطوعات التى نثر عليها فى نصوص الأهرام يمكن
اعتبارها أنشيد للآلهة ، وأبست أغنى شعبية يترنم
بها الناس ويغنونها فى حفلاتهم الخاصة. أما ما يمكننا
أن نطلق عليه اسم الأغنى فهو أيضا قليل نادر ،
ولا نعرف منه الا الجملة أو الجملتين الأولىين تكتبان
فوق رسم الشخص أو الأشخاص الذين يتغنون بها
ولهذا لا نستطيع أن نقول عنها الا أنها كانت بداية
الأغنى فقط ، مثل أغنية الصيادين التى لا تزيد كلماتها
المكتوبة فوق شبكة الصيد عن قوله :أتأتى وتجنبا
بمحصول كبير" ، أو مثل أغنية الرعاة الذين يغنونها
وهم يسوقون ثيرانهم وأغنامهم لتحرث الأرض
بارجلها بعد الفيضان :

"ها هو الراعى بين السمك فى الماء ،

أنه يتحدث إلى سمكة الصبوغه ويحى سمكة .. ،

الغرب! من أين أتى الراعى! أنه راع من رعاة
الغرب".

أو الأغنى التى كان يتغنى بها حملة المحفة وهم
يحملون سيدهم فوق أكتافهم يسرون به من مكان إلى
مكان. كانوا يغنون له ، ولأنفسهم أيضا ، كما يفعل
العسل وبخاصة أبناء الصعيد الآن عندما يعملون فى
الحفر عن الآثار أو فى شق الترع أو فى أعمال البناء ،
وهما أغنيتان من أغنى حملة المحفة.

ما أسعد الذين يحملون المحفة ،

أنها وهى مملوءة خير منها وهى خالية.

وما هى ذى الأغنية الثانية كما ورد فى قبر شخص
يسمى "ابى" من الدولة القديمة :

انزل إلى أولئك الذين ستكافهم ، يا مرحبا بك ،

انزل إلى أولئك الذين ستكافهم ، تمتع بالصحة ،

هدية "ابى" ، فلجعلها عظيمة مثما أريد ،

أنها وهى مملوءة خير منها وهى خالية.

وإلى جانب أغاني العمال ، وكانت كلها من الشعر
أو على الأقل من النثر المفقى المقسم إلى مقاطع ،
نعرف أنه كانت توجد أيضا أشعار أخرى غير دينية أو
قصائد في مدح الملوك مثل القصيدة القصيرة التي
نراها بين سطور تاريخ حياه "ونى" أحد كبار الموظفين
المصريين في الأسرة السادسة بعد أن عاد ظافرا من
حملته على فلسطين:

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن حطم بلاد القاطنين في الرمال.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن داس بأقدامه بلاد القاطنين في الرمال.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قضى على حصونهم.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قطع أشجار تينهم وأصابهم.

عاد هذا الجيش بسلام ،

بعد أن قتل من جنودهم هناك مئات الكوف.

عاد هذا الجيش بسلام ،

(بعد أن أحضر) من هناك (جنودا) كثيرين أسرى ،

وليس حظنا في الدولة الوسطى ، من ناحية
الأغاني والشعر ، الفضل بكثير من حظنا منها في
الدولة القديمة فلدينا منها أيضا الكثير ولكنه يدخل في
باب الأناشيد الدينية ومدح الملوك ، وقد ازدهرت
الأخيرة منها إزدهارا كبيرا ولدينا أناشيد جميلة حقا في
مدح ملوك الأسرة الثانية عشرة وبخاصة من عهد
الملك سنوسرت الثالث ، وهي تفيض بأجمل المعاني
والطفاها. وسأكتفى بأعطاء ترجمة حرفية كاملة لأغنية
من أجمل الأغاني وهي أغنية "الضارب على العود"
التي كتبت دون شك في أيام الدولة الوسطى وكنت من
الأغاني المحبوبة من المصريين إلى آخر أيام الدولة
الحديثة وكثيرا ما دونوها في مقابرهم ، كانوا يكتبونها
فوق رأس عازف على العود ويتغنون فيها بالدعوة إلى
التمتع بما في الحياة من بهجة وسرور وكثيرا ما كانت
تغنى في الولائم التي يقيمها أهل الميت عند قبره :

هذا خير للأمير النبيل ، فقد مر بالنهاية السعيدة.

تمر الأجيال وتلقى في مكانها (لجيال) أخرى منذ
أيام الذين عاشوا في سالف الزمن.

يوقله الآله "رع" عند الصباح ، ويغيب (الآله)
تقوم في الغرب.

يتسائل الناس ، وتحمل النساء ، وتستشيق كل أنف
من الهواء.

وعندما يشرق الصباح ترى أولادهم في أماكنهم.

أن الآلهة للذين عاشوا في الماضي قد استقروا في
أهرامهم ، وكذلك النبلاء والمبجلون من الناس دفنوا
في أهرامهم.

أن الذين بنوا لأنفسهم قصورا ، لم يبق شيء من
بيوتهم فما الذي حدث لهم؟

لقد سمعت حكم "إيمحتب" و "حور ددف" اللذين
يتحدث الناس بأقوالهم في كل مكان ،

أين أماكنهم الآن ؟ لقد تهدمت جدرانهم وتحطمت
مسكنهم وأصبحت كان لم تكن ولم يأت أحد من هناك
فيقص علينا ما أصبحوا عليه ويخبرنا عن مصيرهم ،

فتطمئن قلوبنا وترتاح ، حتى نسرع أيضا إلى
المكان الذي ذهبوا إليه.

فتمتع وأجمل قلبك ينسى اليوم الذي سيدفونك فيه
(حرفيا - يضعونك - لترتاح).

أرم بكل الأحزان وراء ظهرك ، وفكر في السرور
حتى يأتي ذلك اليوم الذي تصل فيه إلى ميناء تلك
الأرض التي تحب الهدوء.

مر وراء رغبات قلبك طالما كنت حيا ، دع العطر
فوق رأسك ،

وليس نفسك خير أنواع ملابس الكتان.

دع القمام والموسيقى أمام ناظريك.

وأكثر مما لديك من ملذات ، ولا تجعل قلبك ينقبض ،
ولا تحمل نفسك لهم حتى يأتي يوم الندب عليك.

اقض يوما سعيدا ولا تشغل نفسك بشيء استمع إلى
لا يستطيع أحد أن يأخذ أمواله معه ، ولن يعود ثائبة
من يموت (في الأصل من يذهب).

ولكن هذه النعمة التي نراها في هذه الأغنية وهي الدعوة إلى الاستمتاع بالدنيا ونبتذ الهموم ، بل التشكيك فيما ينتظر الناس في العالم الآخر ، لم يتركها بعض المتزمين من المصريين في الدولة الحديثة دون رد عليها ، فنرى أغنية أخرى كتبت على الحائط المقابل في المقبرة نفسها ، وكانت تغنى أيضا في للواتم:

يا جميع النبلاء العظماء ويا آلهة سيدة الحياة (أى الجبانة) ،

استمعوا كيف يقدم المديح إلى هذا الكاهن ، وتقدم التحية إلى الروح العظيمة لهذا النبيل ، إذ أصبح الآن إلها يعيش إلى الأبد معظما في أرض الغرب ، فلتبقى هذه (المدايح) ذكرى له في الأيام المقبلة ولكل من يزور هذا (القبر).

لقد استمعت إلى الأغاني التي كانت في مقابر الذين عاشوا قبلنا ،

وما قالوا عندما مجدوا للحياة الدنيا وقتلوا من شأن دنيا الموتى ،

فما الذى جعلهم يفعلون ذلك نحو أرض الأبدية ،

المكان الحق ، والأمر للصواب ، حيث لا يوجد هناك خوف؟.

إن المشاحنة أمر تملته (دنيا الموتى) ، ولا يتخوف فيها أحد من زميله ،

إنها الأرض التي لا يوجد فيها عدو ،

إن أهلنا يرتاحون فيها منذ أقدم أيام الزمن ،

وسيطلون فيها ملايين وملايين السنين ويذهب إليها كل الناس.

وليس هناك من لا يذهب إلى العالم الآخر ، ولن يبقى خالدا أحد في أرض مصر ،

إن مدة البقاء على الأرض شبيهة بالحلم ،

وسيقال لكل من يصل إلى الغرب:

"مرحبا ، فانت آمن متع بالسلامة".

وكلا الأغنيتين شعر جيد ولا شك ، ولكن هناك قصائد أخرى كثيرة ربما كان من أهمها وأجملها تلك القصيدة التي قيلت في مدح تحوتمس الثالث ونقشوها

على لوح من الجرقيت أقاموه في معبد الكرنك ومحفوظ الآن في المتحف المصري بالقاهرة ، وقد قيلت على لسان الآلهة آمون رع مخاطبا فرعون الذى دوخ جميع أعدائيه وملا خزائن مصر وآلهتها ، وما هو ذا جزء منها:

ها قد أتيت ،

لأجئك تطأ زعماء فينيقيا ،

ولأبهرهم تحت قدميك في جميع البلاد ، حتى أجعلهم يرون جلالتك كرب الضياء ،

عندما تسطع في عيونهم كصورة منى.

ها قد أتيت ،

لأجئك تطأ أولئك الذين في آسيا ،

وتضرب رؤوس الـ "عامو" الذين في رتنو (سوريا)،

حتى أجعلهم يرون جلالتك وقد تحليت بشارتك ،

عندما تقبض على أسلحة الحرب في العربة.

ها قد أتيت ،

لأجئك تطأ أرض الشرق ،

وتدوس فوق أولئك الذين في "أرض الآلهة"^(١).

حتى أجعلهم يرون جلالتك مثل "ششد"^(٢).

الذى ، يرمى بالنار عندما يقذف شرره.

ها قد أتيت ،

لأجئك تطأ أرض الغرب ،

كفتيو^(٣) وإسى^(٤) تحت سلطتك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كنور في شبابه ،

قوى القلب ، حاد القرن ، لا يمكن مهاجمته.

ها قد أتيت ،

(١) أرض الآلهة تشمل بعض البلاد الواقعة في الشرق من مصر ومنها بلاد بونت وبلاد العرب.

(٢) إحدى مجموعات النجوم.

(٣) كفتيو: تطلق على كريت ، ويرى بعض العلماء أنها كانت تطلق أيضا على جزء من ساحل آسيا الصغرى.

(٤) "إسى": المنطقة الساحلية الشمالية من سوريا.

وجاء الفيضان للعلى من كهوفه ليسر قلوب الناس.

أما الأرامل ، فقد تركن أبواب بيوتهن مفتوحة ،
وصار يدخلها للزائرون^(٦).

وابتهجت الأوتاس وأخذن يغنين أغاني السرور.

وابتهجت السفن وهي فسوق المحيط لأن البحر
أختقى موجه وأخذت السفن تصل إلى الشاطئ وهي
تسير بالريح والمجاديف.

ويمتلئ الناس بالسرور عندما نقول: إن الملك
"حقا-مى - رع المختار من أمون" يلبس التاج
الأبيض. ابن رع "مسيس"، قد تولى وظيفة أبيه

أغاني الغزل :

وربما كانت لرق الاشعار الغزلية التي وصلتنا من
عهد قدماء المصريين في أيام الدولة الحديثة ، تلك
المجموعة من الأغاني التي تفيض رقة ، والتي
نلمس فيها حبا تشع فيه العفة والحنان ، وأكثره
حوار بين فتى وفتاة ، وأغلب الظن أنها أغنيات
رجل وهو يضرب على إحدى الآلات الموسيقية ثم
ترد عليه حبيبته وقد أخذوا يتناجيان وهي تقول له
يا أخى وهو يناديها ياأختى.. ، ويبت كل منهما
الأخر ما يحتل في نفسه من شوق ومايلاقيه من
لوعة حتى يحين موعد يوم الزواج. ولدينا من هذا
النوع من الأغاني ثلاث مجموعات هامة، أحداها في
بردية في متحف تورين ، أما المجموعتان الثانيةتان
ففي المتحف البريطاني ، ولكني أبدأ هنا ببعض تلك
الأغاني التي وصلت إلينا على أوستراكا وتوجد الآن
في متحف القاهرة ، وكتابتها غير واضحة أو
مهمشة في بعض أجزاءها:

(تقول الفتاة) :

.. إلهى . يا أخى ، أنه لجميل أن أذهب إلى
البحيرة لأغتسل أمامك ، وأجعلك ترى جمالى وقد
ارتبيت ثوبى (المصنوع) من أجمل الكتان عندما يبتل.
.. أتى أغطس في الماء معك ، ثم أعود إليك بسمة
حمرأ وقد استقرت جميلة بين أصابعى.. تعال وأنظر إلى.

(٦) أى إن الأرملة التي تعيش بمفردها أصبحت آمنه مطمئنة ، فلم
تعد تنفق عليها خوفا ، بل وصل بها الأمر أنها أخذت
تستقبل الناس ، لأن كل البلاد أصبحت في أمن وطمانينة.

لأجعلك تطأ أولئك الذين في مستنقعاتهم ،

بينما ترتعد بلاد متن^(١) تحت وطأة الخوف منك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كتمساح ،

باعث الخوف في الماء ، لايمكن الاقتراب منه.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أولئك الذين في الجزر ،

الذين في وسط المحيط ، خوفاً من صيحة حريك ،

حتى أجعلهم يرون جلالتك كمنتقم ،

يظهر منتصر وقد اعتلى ظهر خصمه.

ها قد أتيت ،

لأجعلك تطأ أرض التحنو ، (البيبا) ،

واليوثنيو^(٢) بفضل قوة سلطانك حتى أجعلهم يرون

جلالك كاسد مفترس ،

عندما تجعلهم أكواما من الجثث في وديانهم.

والقصيدة طويلة ولكن يكفيها هذا القدر. وقبل
أن أنتقل إلى لون آخر من الشعر أذكر أغنية أخرى
قيلت في تهنة أحد الملوك ، وهو الملك رمسيس
الرابع فهي تمتلئ بطابع خاص ، وفيها شيء كثير من
الرفة وجمال التصوير:

يا له من يوم سعيد فالأرض والسماء مبهجان لأنك
أنت سيد مصر العظيم.

لقد رجع الفارون إلى منهم ، وظهر ثانية أولئك
الذين كانوا مختبئين.

وأصبح الجالعون سعداء وقد شبعوا بطونهم ،
وأصبح الظامئون مرتوين.

ومن كان عاريا أصبح يرقل في الكتان الجميل ومن
كان في أسمال أصبح يرتدى جميل الثياب.

وأطلق سراح من في السجن ، ومن كان ... أصبح
يملؤه السرور.

ومن كانوا ثقلين في هذه البلاد أصبحوا في سلام،

(١) بلاد غير معروفة على وجه التحديد ومن المرجح أنها كانت
(إحدى مناطق البحر الأبيض المتوسط.

(٢) سكان ليبيا القدماء.

(ويجب الفتى) :

ان حب أختى على الشاطئ الآخر ، ويفصل بيننا
مجرى ماء ينتظر تمساح على رمل شاطئه ، وكان
عندما أنزل إلى الماء أخوض فى ماء الفيضان .. ان
قلبي جرى فى الماء ، كأنما للماء أرض تحت قدمي.
ان حبها هو الذى يجعلنى فى مثل هذه القوة ، نعم انه
تعويذتى السحرية فى الماء.

عندما لرى أختى أتية ببتيج قلبي والفتاح نراعى
لأعانقها فيبتيج قلبي مكانه مثل .. إلى الأبد عندما
تأتى إلى سيدتى.

إذا عانقتها وفتحت لى ذراعها أحسن كأنما أصبحت
مثل شخص من بلاد بونت .. بالعطر^(١).

فإذا قبلتها وفتحت شففتها ، أحسن بأتى قد أنتشيت
دون أن أتذوق اللجة .. (ثم يخاطب الفتى خادمتها
قائلا):

أتى أقول لك. ضعى لأجل الكتان على جسدها ، ولا
تضعى الكتان فوق فراشها وتجنبى الكتان الأبيض^(٢).
زنى فراشها بـ... وانثرى فوقه عطر الـ
"تيشيم"^(٣).

ليتنى كنت جاريئها التى تقوم على خدمتها حتى
أرى لون جسدها كله.

ليتنى كنت غاسل ثيابها.. ولو مدة شهر ولصد..
لأغسل العطر الذى فى ثيابها.. ليتنى كنت للخاتم
الذى..

ونرى هذه النوع من أغاتى الحب وهو المنجاة
بين الحببيين فى بردية هاريس ٥٠٠ فى المتحف
البريطانى^(٤) ، وفيها أجزاء كثيرة لو غامضة المعنى ،
وما هى بعض مقتطفات منها:

(تقول الفتاة) :

إذا أردت أن تلمس فخذى فإن صدري سوف..
أتريد أن تذهب لأتلك فكرت فى الطعام ، فهل أنت
شخص نهم؟ أتريد أن تذهب لتلمس ملابسك ؟ ولكن
لدى ثوب أتريد أن تذهب لأتلك (تحس بالظما)؟ فسهاك
تسمى فإن ما فيه يرويك. ما أجمل اليوم الذى..

ان حبك يخترق جسمى مثل.. وقد امتزج بالماء.
مثل تلاح الحب عندما.. يمتزج بها ، لو مثل خميرة
وقد امتزجت بـ..

اسرع لترى أختك ، كما لو كنت فوق جواد..

(ويقول الفتى) :

..الحبيبة مثل حقل (تملؤه) لزهار اللوتس ،
وصدرها مثل تلاح الحب. إن ذراعها مثل.. ان
حاجبها فخ لصيد الطيور مصنوع من خشب الـ "مرو"
وأنا البطة التى لوقعتها الدودة فى الفخ.

جمال الحقل :

وهذه بعض الأغاتى الشعرية تتحدث فيها الفتاة عن
جمال الطبيعة فى الريف ، وكيف يسعد فيه الإنسان ،
ويمضى وقتا سعيدا فى صيد للطيور ، وهذا هو
ضوانها: الأغاتى الجميلة التى تسر القلب (التي تغنيها)
أختك التى يحبها قلبك عندما تعود من الحقل.

يا لى المحبوب أن قلبي يشتاق لحبك وما أنا أقول
لك: "انظر إلى ما أفعل. لقد أتيت لأصطاد بلخى الذى
أسكنه فى يدى..".

ان جميع أنواع طيور بلاد بونت تحط فى مصر
وقد تضوعت بالمر ، ومستلنقط أول واحدة منها
دودتى ، أن رانحتها قد أتت من بونت وقد تعلقت
رائحة العطر برجلها.

ان ما أطلبه منك هو أن تذهب معا لنطلقها (أى
الطيور) ، أنا وأنت فقط حتى تسمع صياح طيور
المعطر بالمر.

كم يكون جميلا ، لو كنت معى عندما أنصعب
الفخ ، وأجمل من ذلك أن يذهب الإنسان إلى الحقل
ليرى الحبيب.

ان صوت الأوزة التى وقعت فى الفخ على الدودة
قد أصبح مسوعا ، ولكن حبى لك يجعلنى أستمع فى
مكاني فلا أطلقها سالم شباكى ، فما الذى سأقوله لأمى

(١) بلاد بونت حول بوغاز باب المنبب وهى الأرض التى كانوا
يجلبوا منها العطور والبخور.

(٢) ربما كان هذان النوعان من ثياب الكتان فى نظر حبيبيها
لايفتقان بها.

(٣) أحد أنواع العطور الفاخرة التى كان يجلبها المصريون من بلاد
بونت منذ أقدم العصور.

(٤) من عصر الملك سبتى الأول فى الأسرة للتسعة عشرة.

وفيها من زهور الـ "رايت" ، سأخذ أكاليل زهورك
عندما تأتي ثملا إلى وتنام في فراشك سادلك قدميك.

الأشجار تتحدث :

ولتترك الآن أغلتي بريدية هاريس وننقل بعض منا
جاء في مجموعة أخرى من أغلتي الحب المسطرة في
في إحدى البريدات في متحف تورين في إيطاليا ،
ونرى فيها أشجار الحديقة تتحدث إلى بعضها وتدعو
العزاء وحبيبها للجلوس في ظلها.

قالت (الشجرة): أن أحجارى شهبية بأسنانها ،
وشكل ثمارى مثل ثدييها. أتى خير ما في البستان لأنى
أبقى خضراء في جميع فصول السنة لكى تأتي لدى
الأخت مع أخيها وقد سكرت بالجمعة والنبيذ وتعطرا
بعطر "كمى" ، أما (الأشجار) الأخرى فى البستان
فإنها تذبل جميعا ما عداى ، إذ أظل اثنتى عشر شهرا
فى مكاتى ، وبالرغم من أن الزهور قد سقطت فأن
زهور للعام الماضى مازالت باقية فى.. أنسى فى
المرتبة الأولى ، أما الأشجار الأخرى فتقول: أنظرا
لسنا الا فى المرتبة الثانية.

ولكن اذا تكرر حدوث ذلك فلن ألتستر مرة ثانية ،
بل سأحدث لكل الناس عن خطيئتها ليعاقبوا المحبوبة
حتى لا يمكنها أن تتوج أعضائها باللؤلؤس وبالزهور..
والبراعم. العطر.. وجميع أنواع الجمّة. ليبتها تجعلك
تقضى اليوم فى مرج. أن خيمة من الأغصان مكان
لن. انظري! لقد لقي حقا. تعالى لنداعبه ، فعله
يمضى اليوم كله..

وترفع شجرة التين صوتها وتطلق أوراها قائلة:
ساكون خادمة للسيدة فهل هناك من هو أهل منى؟ فإذا
لم يكن لك جاريرة فأتى خادمك التى (أحضروها) مسن
سوريا غنيمة للمحبوبة. لقد أمرت بغرسى فى البستان
، وبالرغم من أنها لم ترونى بالماء فأتى أمضى اليوم
كله فى الشراب.. فبحق حياة روى أيتها المحبوبة ،
ليتك تجعلينهم يأتون بى إلى مكانك.

وها هى شجرة الجميز الصغيرة التى غرستها
بيديها. أنها تخرج صوتها للتكلم حقا أن.. حقا مثل
رغوى العسل. ما لجمال أغصانها ، ألسها خضراء..

التي أعود إليها مساء كل يوم محملة بالطيور؟
(وستسألنى).

"ألم تنصبي فخا ليوم؟" أن حبك قد أنساى ذلك.

تطير الأوزة ثم تحط.. وتذهب للطيور كما يحلو لها
فلا أهتم بها ، لأن كل مايشغلنى هو حبى ، حبى فقط.
أن قلبى متفق مع قلبك ولن أذهب بعيداً عن جمالك.

..أتى أنظر إلى للطيور الحلو ولكن مذاقه مثل
الملح. ونبيذ الشدح الذى كان له طعم حلو فى فمى قبل
الآن أصبح مثل مرارة للطيور. أن أنفاسك وحدها هى
التي تجعل قلبى يعيش ، ووجدت بذلك أن الآله "أمون"
قد أعطى لى إلى الأبد.

يا أجمل إنسان ، أن كل ما أريده هو أن ألبسك
كزوجتك فى بيتك ، وأن تمسك ذراعى بذراعك.. إذا لم
يكن أخى الأكبر معى قليلة فساكون كمن فى القبر،
أست أنت الصحة والحياة..؟

أن صوت العصفور يفرد قائلا: لقد نارت الأرض
فأين طريقك؟ لا أبها الطير أنك تصغنى. فأتى وجئت
أخى فى فراشة ومن لذلك قلبى.. أنه يقول لى: "لن
أبتعد عنك ، وستبقى يدى فى يدك ، وأمشى معك جينة
ورواحا فى كل مكان لطيف" سيجعلنى أعظم من كل
العذارى ولن يجعل قلبى يحزن.

أتى أظل متطلعة إلى الباب الخارجى. لقد أتى لى
إلى. أن عيني تتجهان دائما نحو الطريق ، وتستمتع
أنلأى إلى.. أن حب أخى هو كل مايشغلنى وذلك لأن
قلبى لا يهدأ بسببه.

وفى المجموعة التالية من تلك الأغلتي نرى الفتاة
فى حديقتها تشغل نفسها بعمل باقة من الزهور وهما
هى بعض مقتطفات منها:

فيها من زهور الـ "سامو" ، ويشعر الإنسان أنه قد
كبر شأنه وهو معك. أتى أختك الأولى. وأنى لك بمثابة
الحديقة التى زرعتها بالزهور وجميع أنواع الأعشاب
العطرة. وفى هذه الحديقة بركة ماء حفرتها يداك وهى
مكان جميل أنتزه عندما يهب على نسيم الشمال للعطير
ويدي فى يدك ، وجسمى مطمئن وقلبى مسرور من
نزهتنا معا. أن سماع صوتك (يسكرنى) كالخمر ، ويحيينى
سماعه. أن رؤيتك وحدها خير لى من الأكل والشرب.

ومحملة بعناقيد فاكهتها التي هي أشد حمرة من اليبس
الأحمر وأوراقها مثل الفيروز وتلمع كالزجاج ، أن
خشبيها في لون حجر "تشمس" وبذورها (؟) مثل شجرة
الـ "سبس" أنها تدعو إلى نفسها من ينشدون الظل ،
لأن ظلها طيب.

ها هي تدس خطابا في يد فتاة صغيرة أنها ابنه
البستاني. أنها تأمرها أن تذهب سريعا إلى حبيبها.
تعال لنقضى لحظة في.. وقد أقيم خص وخيمة لتأوى
إليها. أن بستاني (حديقتي) تبتهج وتفرح عند رؤيتك.
أرسل عبيدك قبل حضورك معهم معذاتهم. أتى أحسن
بأني سكرى عندما أجرى للقاتك قبل أن أذوق الخمر.
لقد جاء خدمك يحملون أدواتهم ، لقد احضروا الجعة
من جميع الأنواع وكل أنواع الخبز المختلفة ، وفواكه
كثيرة من فواكه الأمان والفواكة (التي جمعوها) فسي
هذا اليوم ، وكل فاكهة لنذبة للطعم. تعال لنقضى اليوم
في حبور ، ونقضى يوما بعد آخر نقضى ثلاثة أيام في
ظلي. اجلس حبيبها على يمينها. أنها سقته حتى سكر
وخضع لرغبتها. لقد لختل نظام الوليمة من كثرة
الشراب ولكنها مازالت مع أخيها. أن... مازالت
متناثرة تحت بينما الأخت سادرة في نشوتها. ولكني لست
ممن يبهجون بالسر ولن أخبر أحدا بما رأيت ، ولن أتلفظ
بكلمة واحدة.

ومهما أردنا الإختصار فإننا لا يمكن أن ننتهي دون
ذكر أشعار الغزل التي حوتها برديسة شسبريتي،
فالبرغم من أنها من النوع ذاته إلا أنها تمتاز بكثير من
التعبيرات الرقيقة ، وكنت أتمنى أن أنقلها كلها
ليستمتع القارئ بها ولكني أكتفى مضطرا بنقل بعض
فقرات منها:

انظر أنها كنجمة الزهراء عندما تشرق ، فسي أول
سنة سعيدة الطالع ،

ضياؤها ساطع وجلاها منير ،

جميلة العينين عندما تنظر.

حلوة الشفتين عندما تفتحهما للتحدث ،

لا تنبس بكلمة لا حاجة لها ،

طويلة العنق ، جميلة الثدي ،

وشعرها أسود يلعب.

ذراعها يفوق الذهب في طلاوته ،

أما أصابعها فمثل براعم اللوتس ،

ثقيلة الأرداف نحيلة الخصر ،

ينبئ ساقها عن جمالها.

وما أرشق قدما عندما تسير ،

لقد سلبت قلبي مع قبلتها ،

لأنها تجعل أخناق الرجال تنثنى ،

مستكبرة نحوها إعجابا بها عند رؤيتها ،

ما أسعد الذي يلثم فيها ،

فإنه يصبح أقوى من أي شاب آخر

ولنترك الآن وصف الشاب لحبيبته ، ولنستمع إليه
وهو يتحدث عن أثر حبها في نفسه:

لقد أتممت لمس أياما سبعة منذ أن رأيت أختي ،

وقد ألم بي المرض ،

وأصبحت أعضاء جسمي ثقيلة ،

ولا أحس بجسدي.

فإذا ما عانني الأطباء.

فإن قلبي لا يطمئنني إلى علاجهم ،

وليس للسحرة حيلة معي ،

لأن دائي لا يتضح لهم.

ولكن من ذكرتها هي وحدها التي تستطيع أن تعود

إلى الحياة ،

إن اسمها هو الذي يستطيع أن يشفيني ،

ومجي وذهاب رسلها ،

هو الذي يستطيع أن ينعش قلبي.

إن لأختي لى خير من أي دواء ،

وهي لى أهم من جميع كتب العلاج ،

إن صحتي تتوقف على مجيئها إلى.

وعندما أراها ستلبسنى العافية.

فإذا ما نظرت إلى بعينها تستعيد أعضائى قوتها ،

وإذا ما تحدثت إلى أستعيد عفتى ،

وإذا ما قبلتها يبتعد عنى كل شر ،

ولكنى ها هى قد غابت عنى إياما سبعة.

٣- أدب الحكم والنصائح :

كانت كتب الحكم والنصائح ، وما زالت حتى اليوم ، من أحب الأشياء إلى قلوب جميع الشعوب ، وتحتل مكانة عظيمة بين كتب القدماء ؛ لأنها تقدم للناس خلاصة تجارب الحياة وترسم لهم طريق السعادة ، وتضع بين أيديهم المثل العليا لكل من يريد النجاح فى الدنيا والآخرة ، وتنظم صلة الناس ببعضهم .

وإذا تصفحنا أمثال هذه الكتب نقبل عليها بنفوس راضية ، سواء أكانت مما ألفت به الأديان أم وردت فى غيرها من الكتب ؛ وذلك لأنها تكشف لنا عما فى قرارة النفس البشرية ، نقرؤها ثم نقف قليلاً لتؤكد من صداها فى نفوسنا ، وكثيراً ما نجد مهما بعدت الشقة بيننا وبين زمن كتابتها أننا ما زلنا فى حاجة إليها ، ونتعلم منها الشئ الكثير .

كانت كتب الحكم والنصائح من أحب الأشياء إلى قلوب المصريين فى جميع أدوار تاريخهم ، يكتبها الحكماء فى أغلب الحالات على لسان أب ينصح ابنه ، ويرشده إلى حسن السلوك كى يصل إلى أعلى المراتب ، ولدينا من هذا النوع عدة برديات ربما كان أشهرها جميعاً البردية المسماة "نصائح بتاح - حتب" الذى كان وزيراً للملك "جد كارع - اسمسى" من ملوك الأسرة الخامسة ، الذى عاش حوالى عام ٢٣٨٠ قبل مولد المسيح ، وله قبر معروف فى جبانة سقارة . وسنتحدث عن بعض تلك البرديات مبتدئين بأقدمها عهداً لنرى تطور المثل العليا فى مصر على مر العصور .

نصائح بتاح حتب :

وقد وصل إلى أيدينا أكثر من نص واحد من هذه البردية ، أقدمها من الأسرة الثانية عشرة ، أى بعد موت مؤلفها بأكثر من ستمائة سنة ، ونرى فيها كثيراً من الكلمات والتعبيرات التى لم تكن معروفة فى الدولة القديمة ؛ ولهذا يرجح الآخرون أنه قد دخل على

البردية الأصلية إصلاحات وإضافات كثيرة ، ولكنهم ظلوا ينسبونها إلى الوزير بتاح حتب . ونقرأ فى مقدمة هذه البردية أن سبب كتابتها هو إحساس الوزير باقتراب الشيخوخة إذ بدأت الآلام تجد طريقها إلى أعضاء جسده: "والقم سلكت لا يتكلم ، وضافت العينان وأصاب للصمم الأذنين والقلب كثير النسيان ولا يذكر (ما حدث) بالأمس . إن العظام ينتابها الألم فى الشيخوخة ، وينمد الألف ولا يستشيق الهواء . القيام والقعود يستويان فكلاهما يؤلم ، واستحال الحسن إلى قبيح ولم يعد لثنى مذاق ، إن ما تجلبه الشيخوخة على الإنسان هو أن تجعه يخطئ فى جميع الأمور" . ويطلب الوزير من سيده أن يسامر بأن تكون له "عصا للشيخوخة" وذلك بتعيين ابنه فى وظيفته فأجاب الملك سؤاله وأمره بأن يعطيه حتى يكون مثالا لأبناء العظماء .

وتبدأ الحكم بعد ذلك واحدة بعد الأخرى ، ولكننا نلاحظ أنها غير مبهمة تهويها صحيحا ، وكثيرا ما نراه يذكر أمرا من الأمور ، وينقل منه إلى ثان وثالث ثم يعود من جديد إلى الموضوع الأول ، مما ينقص من قيمة هذه النصائح كعمل أدبى ، إذ أن محتوياتها كما قال أحد العلماء الذين عوا بدراسة هذه البردية ، أقرب إلى مقالة خطيب يتحدث مرتجلا ما يرد على خاطره منتقلا فجأة من موضوع إلى آخر . وهناك نقطة أخرى . هل كان من المفروض أن مثل تلك النصائح مكتوبة فقط للخاصة من الناس ، أى الذين يعدون لتولى الوظائف الكبرى لم أنها كانت للشعب عامة ؟ يرجح الأستاذ "بيت" أنها كانت للخاصة من الناس ولكن الإقبال الكبير عليها سواء فى الدولة الوسطى أو الدولة الحديثة ، ولماؤها على تلاميذ الكاتبات كمحفوظات يتمرنون على كتابتها ، وتتناول البردية المواضيع العامة التى يتعرض لها كل إنسان من كل طبقة يرجح أنها كانت حكمة عامة لجميع الناس وربما كان الإبقاء على اسم الوزير بتاح حتب ، والإبقاء على فكرة كتابتها ليسترشد بها ابنه الذى سيحتل أهم وظيفة فى البلاد ليست إلا للإعلاء من شأنها ، أمام النشئ المهذب فيصل إلى أعلى وظائف الدولة ، وها هى ذى بعض مقتطفات منها ، يبدؤها بتحذير أولئك الذين يدخلهم الغرور إذ أصابوا شيئا من العلم .

التحذير من غرور العلم :

"لا يدخلنك السرور بسبب علمك ، ولا تتعال (وتتفخ أوداجك) لأنك رجل عالم. استشر الجاهل كما تستشير العالم لأنه ما من أحد يستطيع الوصول إلى آخر حدود الفن ، ولا يوجد الفنان الذي يبلغ الكمال في اجانته ، ان الحديث الممتع أشد ندرة من الحجر الأخضر اللون ، ومع ذلك فربما تجده لدى الاسماء اللاتي يجلسن إلى الرحي (أي أقل طبقات الخدم)".

ضرورة اتباع الحق :

"إذا كنت زعيماً يحكم الناس فلا تسع الا وراء كل ما اكتملت محاسنه حتى تظل صفاتك الخلقية دون ثرة فيها . ما أعظم الحق فإن قيمته خلدة ولم ينل منها أحد منذ أيام (الاله) أوزيريس. ولكن الذي يعلى على ما يأمر به يحل به العقاب. انه (أي الحق) مثل الطريق السوي أمام الضال ، ولم يحدث أبداً أن (عرف عن) عمل السوء انه أوصل صاحبه سالماً إلى مأمته".

في المآذب :

"إذا كنت مدعواً إلى مائدة من هو أعظم منك فخذ ما عسى أن يعطيه لك عندما يوضع أمامك. لا تنظر الا إلى ما هو أمامك. ولا تصد نظرات كثيرة إليه ؛ لأن إجباره على الالتفات اليك أمر تكرهه النفس".

غض من طرفك حتى يحبك ولا تتكلم حتى يخاطبك. اضحك عندما يضحك فإن ذلك يدخل السرور على قلبه وسيقبل منك كل ما تطلبه ، ان الاتساع لا يعلم ما في القلب".

مهمة الرسول :

"إذا كنت مما يوثق فيهم ويرسلهم لحد العظام إلى عظيم آخر ، فكن أميناً جداً عندما يرسلك. بلغ الرسالة كما قالها. لا تخف شيئاً مما قاله وأخبر من النسيان. تمسك بأهداب الصديق ولا تتخطاه حتى ولو كان ما تقوله قد خلا مما يرضى. وأخبر من أن تشوه في الحديث لئلا يحقد العظيم على العظيم بسبب الطريقة التي نقل بها الكلام .. ولا تتشاجر مع أي شخص عظيماً كان أو بسيطاً ، فإن ذلك أمر كروه".

احترم رئيسك مهما كان أصله :

"إذا كنت شخصاً فقيراً تعمل تابعاً لأحد الرجال المعروفين الذين يشملهم رضاء الاله (أي الملك) فلا

تحاول معرفة شيء عن ماضيه عندما كان مفسوراً. لا تجعل قلبك يتعالى عليه بسبب ما تعرفه عنه في ماضى أيامه . احترمه بنسبة ما صار إليه لأن الثروة لا تأتي من تلقاء ذاتها .. والله هو الذي يخلق الشهرة ..".

شكاية المظلوم :

"إذا كنت ممن يقصدهم الناس ليقدموا شكاواهم فكن رحيماً عندما تستمع إلى الشاكي . لا تعامله الا بالحسنى حتى يفرغ مما في نفسه ، وينتهي من قول ما أتى ليقوله لك. ان الشاكي يعطي أهمية لإراحة ذهنه بسماع شكواه أكثر من تحقيق ما أتى لأجله. أما ذلك الذي ينهر صاحب الشكوى فإن الناس يقرأون عنه : لماذا تجاهلها وایم الحق؟ ان ما يرجوه الناس منه لا يتحقق منه شيء". ان رفعتك بالناس عند اصغائك للشكوى يفرح قلوبهم".

الصلة بالنساء :

"إذا أردت أن تطيل صداقتك في بيت تزوره مسيوداً كنت أو أختاً أو صديقاً فاحذر من الاقتراب من النساء في أي مكان تدخله ، فهو مكان غير لائق لمثل هذا العمل. وليس من الحكمة أن تفرط في الملذات فقد تحرف لك رجل عن جدالة الصواب بسبب ذلك. انها لحظة قصيرة كالحلم والموت جزاء الاستمتاع بها" (١).

في الطمع :

"إذا أردت أن يحسن خلقك وتصون نفسك من كل سوء فاحذر من الطمع ، فهو مرض عضال لا دواء له، ولا يمكن لإنسان أن يطمئن إلى وجوده معه ، فهو يحول الصديق حلو المودة إلى عدو مرير يبعد الخدام الموثوق به عن مسيده ، ويفصل ما بين الآباء والأمهات وبين الاخوة الذين ولدتهم لم واحدة ، ويفرق بين الزوجة وزوجها. انه حزمة جمعت كل أنواع الشرور وجعبة ملئت بكل شيء مقيت. ما أطول حياة الانسان وما أسعده إذا كان خلقه متحلياً بالاستقامة ، فان من يلتزم جلتها يكون لنفسه ثروة أما الشخص الجشع فإن يكون له قير" (٢).

(١) يشير بذلك إلى من يخضع لشهوته وتغريه لأنه فيكون جزاءه الموت. وهو حقبة الزنا.

(٢) أي يصبح مسؤولاً لأقرب الناس الذين لا يهتم بأقربهم بنقلهم وتشبيد مقبرة لهم.

الحث على الزواج :

"إذا كنت شخصاً عاقلاً نالجا فاحبب زوجتك التى تعيش فى منزلك بصدق وامانة. لشيح جوفها واكسس جسدها. (واعلم) ان العطور خير علاج لأعضاء جسدها. ادخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهى حقك بدر الخير لسيده".

تغيير الحالة :

"إذا عظم شأنك بعد أن كنت قليل القدر ، وأصبحت غنياً بعد أن كنت فقيراً فى بلدك الذى يعرفك (أهله) فلا تنس كيف كان حالك فيما مضى. ولا تغتر بثروتك التى جاءتك كهبة من الله ، ولكن لا تحسبن أنك الآن من أى شخص آخر مثلك أصبح فيما أصبحت فيه".

احترام الرؤساء :

"أحسن ظهرك لمن هو أعلى منك ، لرئيسك فى العمل وسيعمر بيتك بخيراته وتتل مكافأتك فى موعدها المقدر لها. ما أتص الذى يناسب رئيسه العدا ، فإن المرء يحيا فقط طالما كان (الرئيس) راضياً".

ان مجموع فقرات حكمم بتاح - حطب سبعة وثلاثون، اخترت منها هذه الفقرات العشر كاملة منها، ولكن البردية لا تنتهى عند انتهاء النصائح ، بل اختتمها كاتبها بتعليق طويل عالج فيه أكثر من موضوع واحد، ولكن الجزء الأكبر من ذلك التعليق يدور حول الطاعة.

وسلرى فيه مقدره الكاتب فى فن الكتابة:

"ما أجمل أن يصنى الابن عندما يتكلم أبوه ، فسيطول عمره من جراء ذلك. أن ممن يسمع يظل محبوباً من الله ولكن الذى لا يسمع مكروه من الآلهة، والقلب هو الذى يرشد صاحبه فيجعل منه شخصاً يسمع أو شخصاً لا يسمع ، فقلب الانسان هو حياته وسعادته وصحته. ما أجمل أن يستمع الابن إلى أبيه".

"أما الغيبى الذى لا يسمع فلن يلقى نجاحاً. فهو ينظر إلى العلم كما لو كان جهلاً وإلى الخير كما لو كان شراً ، ويجلب على نفسه اللوم فى كل يوم لأنه يفعل كل ما هو مكروه من الناس. ويعيش على ما يسبب الموت للناس. أن قلة السوء هى الطعام الذى فى فمه ولهذا سيعرف الحكام (حقيقة) خلقه وسيموت،

وهو حى ، فى كل يوم ، وسيتجنبه الناس لكثرة مساوئه التى تنكس فوقه من يوم إلى يوم"

ولنترك الآن بردية بتاح -حطب لننتحدث عن البرديات الأخرى ، إذ لدينا برديتان أخريان تنسبان إلى الدولة القديمة ، أولهما البردية المسماة "نصائح موجهة إلى كلجمنى وهى من انشاء الدولة الوسطى (الأسرة الثانية عشرة) ولكن كاتبها نسبها إلى أيام الدولة القديمة، وربط بينها وبين اسم الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة والذى اشتهر امره شهرة كبيرة فى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وألهمه الناس وعبدوه ونسبوا إلى أيامه كثيراً من قصصهم.

ولم يعثر الا على الجزء الذى يحتوى نهاية البردية ، ونعرف منها أن مؤلفها كان حاكماً للعاصمة ووزيراً للملك حوى آخر ملوك الأسرة الثالثة ، وقد أدركته الشيخوخة فكتب هذه النصائح ليسير عليها ابنائه وبخاصة "كلجمنى" الذى تولى وظائف أبيه فى عهد الملك سنفرو.

ولكننا لم نعثر مطلقاً على اسم أى موظف فى عهد سنفرو يحمل هذا الاسم ، وربما اختلط الأمر على كاتبها فى الأسرة الثانية عشرة ، فاعتقد أن الوزير الشهير كلجمنى الذى عاش فى أيام الأسرة السادسة وصاحب القبر المعروف فى سقارة عاش فى عهد الملك سنفرو.

وربما كانت هناك نصائح كتبها ذلك الوزير أعادوا كتابتها ، وأضافوا اليها فى الأسرة الثانية عشرة كما حدث لنصائح بتاح - حطب ، ولكن سواء أصبح ذلك الاحتمال أو لم يصبح فإن النص الذى بين أيدينا مكتوب بلغة الدولة الوسطى.

ويجمع للجزء المحفوظ من هذه البردية بين بعض النصائح الأخلاقية وبين آداب السلوك فمثلاً نقرأ فيها :

على المائدة :

"إذا جلست (للأكل) مع أشخاص كثيرين ، فلا تقبل كثيراً على الطعام حتى ولو كنت تشتهي ، ولن تحتاج إلا إلى لحظة قصيرة لتسيطر على نفسك فأنت من المخجل أن يكون الانسان شراً.

أن كاسا من الماء يروى الظما وإذا ملأ الانسان فيه من .. فإن ذلك يقوى القلب. وكما يقوم الثشي الجيد مقام شيء جيد آخر فإن القليل يقوم مقام الكثير. ما اتعس الرجل الذي يكون نهما من أجل بطنه.

"إذا جلست (لأكل) مع شخص نهم فلا تأكل الا بعد أن يفرغ من طعامه. وإذا جالست سكيراً فلا تشرب الا بعد أن يشبع رغبته. لا تتكلم على اللحم في حضرة... خذ عندما يعطيك ولا ترفضه، وانكر أن ذلك يرضيه."

احذر من التفاخر :

"لا تتفاخر بقوتك بين أقرانك في السن، وكن على حذر من كل انسان حتى من نفسك إن الانسان لا يدري ماذا سيحدث لو ما الذي سيفعله الله عندما ينزل عقابه."

ولنتقل الآن إلى ثالث البرديات وهي بردية "دواؤف" التي يرجع تاريخها هي الأخرى إلى عصر يقع بين أواخر أيام الدولة القديمة والأسرة الثانية عشرة، وكانت من أحب القطع الأدبية إلى قلوب مدرسي الدولة الحديثة، وبخاصة في الأسرة التاسعة عشرة، حيث كانوا يملونها على التلاميذ ليتمروا على الكتابة، ولهذا وصلت إلينا نصوصها ملأى بالأخطاء. ولا عجب إذا أقبل عليها المدرسون وتلاميذهم فإن موضوعها الأساسي هو البحث على التعليم والاعلاء من وظيفة الـ "كاتب" والسخرية من الحرف الأخرى وتمتاز هذه البردية بأن كاتبها لم يكن وزيراً ينصح ابنه الذي سيتولى أمور وظيفة أبيه، بل كان رجلاً عادياً من عامة الناس اسمه "دواؤف بن ختي" كتبها لينصح بها ابنه المسمى "بيي" عندما عزم على إرساله إلى العاصمة ليندخل "بيت الكتب" أي المدرسة ليتلقى العلم مع أبناء الموظفين.

ينصح دواؤف ابنه ليقبل على العلم ويحب الكتب، بل ويركز حب قلبه فيها حتى يصبح كاتباً فتفتح أمامه كل فرص الثروة والترقي بين الموظفين، ويذكره بأنه عندما يتم تعليمه فإن الناس يقدمون له احترامهم حتى ولو كان طفلاً حديث السن، ويكلفه الحكام بالقيام ببعض المهمات :

"ولكني لم أر أبداً مثلاً يرسل في مهمة أو يبحثوا بصالح، ولكني رأيت الحداد يؤدي عمله عند فوهة الفرن، وقد أصبحت أصابعه كما لو كانت من جلد

التماسيح وقد فاحت منه رائحة لكره من قذارة السمك".

ويعد بعد ذلك الحرف وللصناعات المختلفة، فيتكلم عن النحات الذي يعمل في نحت الأحجار الصلبة فإذا ما فرغ من عمله يكون للتعب قد شل ذراعيه وأصبح منهوك القوى "وعندما يستريح (من عمله) عند الغروب يكون ظهره وفخذه قد صارت حطاماً". ويعرج على الحلاق الذي يعمل في حلق رؤوس الناس ولحاهم حتى يحل المساء، يسير من شارع إلى شارع بحثاً عن يخلق له. أنه بسبب لذراعيه الإتهك لكي يملأ بطنه، وما أشبهه بالنحلة التي لا تصيب الطعام الا بعملها".

ولا ينسى البناء والبستاني وكيف يشقيان في عملهما، أما الفلاح فهو في شقائه يتحمل فوق ما يطيق، كما يذكر النساج والاسكافي وحامل الماء والسمك الذي يذكر عن شقائه أنه يكفيه عمله على حافة النهر واغتلاظه بالتماسيح. فإذا ما قلل أحد يوجد تمساح هناك أصمخ الخوف. "تظن أنه لا يوجد من يعمل دون أن يكون هناك رئيس أمر له ما عدا الكاتب فإنه هو نفسه الرئيس".

وبعد أن يفرغ من تعداد متاعب كل تلك الحرف يعود ثانية للاعلاء من شأن العلم والكتب، ويقدم لابنه بعض النصائح التي تساعد على اكتساب محبة الناس، وأهمها طبعاً اللقاعة وطاعة الرؤساء، ويحذره من أحداث الضجيج عند عودته من المدرسة.

كان هذا النوع من الأدب شيئاً محبباً إلى قلوب تلاميذ الدولة الحديثة، وقد نسجوا على منواله، فكتبوا برديات أخرى كثيرة وكان المعلمون يتبارون في امتلاكها على تلاميذهم. وما هو واحد منهم يقول لتلميذه:

"لا تقض يوماً واحداً دون عمل والافسيكون لضرب نصيبك" أن أذن الطفل موضوعاً فوق ظهره وهو يحسن السمع عندما يضرب. ركز قلبك في الاصغاء لكلماتي لتستفيد منها.

أن الحيوان المسمى كايرو^(١). يعلمونه الرقص، ويروضون الجياد ويمرنون الطيور على البقاء في العش، ويقيدون جناحي الصقر^(٢).

(١) حيوان يعيش في قنويها، ومن المرجح أنه نوع من القرود التي يسهل تربيها.

(٢) أي أنه إذا كان ميسوراً تعليم الحيوانات والطيور، فمن الميسور أيضاً تدريب الانسان وتعليمه

كن دؤوبا على طلب النصيحة ولا تهملها ، ولا تمل
من الكتابة*.

وها هو معلم آخر يزجر تلميذه، لقد سمعت بكك
تسير وراء ملذاتك ، وتذهب من شارع إلى شارع حيث
تفوح رائحة الجعة التي تودى بك. أن الجعة تنفر
الناس منك وتودي بك إلى الهلاك. تصبح ككفة مكسورة
في سفينة لا تفيد في التوجيه نحو اليمين أو نحو اليسار أو
شبهها بهيكل خلا من آلهة ، أو بيتا لا خبز فيه.

لقد راوك وأنت تتسلق جدارا وتدخل إلى ... وكان
الناس يجرون منك لأنك كنت تصيبهم بالجراح. ليتك
تعلم أن الخمر شيء مكروه ، وليتك تقسم على تجنب
شراب "الشدح" وليتك لا تتجه بقلبك نحو إساءة الخمر
وتلسى شراب الـ "تلك"^(٢). لقد علموك الغناء على نغمات
النأي ، ومصاحبة .. والمزمار، وإن تكلمت آلة الـ "كنور"
وأنت تتأرجح وإن تتغنى على نغمات الـ "تزع"^(٣).

وفي البردية نفسها يقول المدرس لتلميذه : "إذا
نظرت إلى ، أنا نفسي عندما كنت في مثل منك فقد
قضيت وقتا والقيود في يدي ، وربطوا جسمي ، وظللت
على ذلك ثلاثة شهور وأنا سجين في المعبد ، بينما
كان أبي وأمي وأخوتي في القرية. وعندما فكوا القيود
وأصبحت يدي حرة عوضت ما فاتني وكنت الأول بين
أقراني وفقتهم في العلم. أفعل ما أقول وسيصبح بدنك
وتصبح وليس هناك من هو أحسن منك".

وفي عدة برديات أخرى وعلى كثير من قطع
الاورستراكا نقرأ مقتطفات عدة عن الحرف المختلفة ،
وتفضيل مهنة الكاتب عليها جميعا قراء يسخر من
الفلاح ونراه يسخر من الخباز ، حتى كاهن المعبد لا
يسلم من سخريته : "ويقف الكاهن هناك كما يقف فلاح
الأرض ويعمل الكاهن الذي في مرتبة الـ "واعب" في

(٢) شراب الشدح نوع من الخمر المصرية كان يصلح من بعض
الفاكهة ، وكان حلو المذاق ، أما تلك فكان إحدى الخمر التي
كانت تجلب من سوريا.

(٣) الكنور هو الاسم السامي لآلة موسيقية من نوع القيثارة وكذلك
الزح ، ونرى في نصوص هذا العصر كثيرا من الكلمات السامية
التي انتشرت بين المصريين في ذلك العهد على أثر حروب مصر
في آسيا في أيام الامبراطورية ، واحضار ملوك الأكاد من الرجال
والنساء كأمري حرب ، وكان عدد كبير من الفتيات الآسيويات
يحترفن الغناء والرقص والحرف على آلات الموسيقى التي كانت
شائعة الاستعمال في فلسطين وفي سوريا وغيرها من بلاد غرب
آسيا في ذلك العهد .

القناة ... وتبلله مياه النهر ، يستوى في ذلك
لديه الشتاء والصيف ، أو كان الجو مطيرا أو
مشحونا بالزوابع .

وها هو بعض ما يذكره عن الجندي :

"تعال أحدثك عما يلاقيه الجندي ، فما أكثر عدد
رؤسائه ، قائد اللواء ، وقائد المتطوعين والـ "سكت"
الذي يتزعهم ، وحامل العلم والملازم والكاتب وقائد
الخمسين وقائد الجماعة ، أنهم يدخلون مكاتبهم في
القصر ويخرجون منها وهم يقولون (احضروا الرجل
الذي يستطيع العمل).

تهم بوظيفته (أي الجندي) ولم تكن قد مضت عليه
ساعة ، ويسوفونه كما يسوفون الحمار ، ويعمل حتى
يحين مغيب الشمس ويحل ظلام الليل. أنه جالع منهوك
القوى أنه حي ولكنه شبهه بالميت".

وفي مكان آخر من البردية نفسها :

"ما الذي تعنيه بقولك 'يظن الناس أن الجندي
أحسن حالة من الكاتب' ؟ ... تعال أحدثك عنه عندما
يطلبونه للسفر إلى سوريا . أنه لن يعرف الراحة ولا
يجد ملبسا ولا حذاء لأن جميع المهمات الحربية
مكسدة في حصن ثارو^(٤). أنه يصعد الجبال ولا يشرب
لما إلا مرة كل ثلاثة أيام ، وحتى (هذه الجرعة)
ماؤها عكر وفيها ملححة في الطعام أن آلام المعدة
تحطم جسده ، ثم يلقى بعد ذلك العدو ويطلق عليه
لشهام من جميع الجهات ، وقد بعد ما بينه وبين
مأمته ، أنهم يقولون له : تقدم أيها الجندي الشجاع
واكتسب لنفسك اسما عاترا ، ولكنه يكاد لا يعي ما
يدور حوله فقد تكلمت ركبته وتصعد رأسه.

فإذا ما جاء يوم النصر يسلم من فرعون بعض
الأسرى ليقبض بهم إلى مصر . وها هي إحدى
السوريات قد أغشى عليها من وطأة السير فيضعونها
فوق منكب الجندي. أن مخالته تقع منه فيلتقطها
آخرون ، بينما تحنى جسمه من ثقل وزن المرأة
للسورية. وفي قريته تنتظره زوجته وأطفاله ولكن
المنية توافيه قبل أن يصل إليهم".

ولكن هذه الصورة القائمة لحياة الجندي ليست إلا

(٤) حصن ثارو كان مركز تجمع الجيش المصري في الدولة
الحديثة عند القيام بأي حملات حربية على آسيا ومكانه على
مقربة من بلدة القنطرة الحالية.

جزءاً ولدينا فى النصوص المصرية الشئ الكثير عن الاعلام من شأن الجندى والجندي وحث الشباب على التخلق بخلقها، ولكن حسينا هذا القدر ولنتكلم الآن بايجاز عن نوع آخر من النصائح كتبها ثلثان من الملوك يحدث كل منهما ابنه عن تجاربه ويبيئه نصائحه ويرشده إلى ما يعتقد أنه خير وسيلة لحكم البلاد.

نصائح الملك حتى لابنه الملك مريكارح :

فى أواخر أيام الدولة القديمة ، تعرضت مصر لفترة ضعف وانحلال ، هى ما تسميه فى التاريخ للمصرى باسم "عصر الفترة الأولى" التى تقطعت فيها أوصل البلاد ، وتفرقت كلمتها والتى بدأت منذ آخر الأسرة السادسة حوالى عام ٢٢٨٠ ق.م. واستمرت حتى بدأت مصر الدولة الوسطى فى عام ٢٠٥٢ ق.م. ومن أهم أحداث تلك الفترة أن ملوك اهناسيا الذين حكموا فى الشمال ، وكانت منهم الأسرتان التاسعة والعاشره اصطدموا فى أواخر أيامهم بأمرأ طيبة ، ودارت حرب طاحنة بين البيتين حتى انتهى الأمر بانتصار الطيبين ، ولم يستقلوا بأقاربهم أو بالصعيد فحسب ، بل قضاوا على بيت اهناسيا وأخضعوا الدلتا لحكمهم ووجدوا مصر كلها مرة أخرى.

ولم يزدهر الأدب فى أى عصر من عصور التاريخ المصرى ، كما ازدهر فى هذه الفترة التى نسميها العصر اهناسي ، فقد كتبت فيه الكثير من البرديات التى وصل فيها فن الكتابة إلى قمة عبقريته ، مثل برديات النصائح التى أشرنا إلى بعضها ، وبردية الفلاح الفصيح وبردية تنبؤات "إيبور" التى نرى فيها وصفا صادقا لما حل بمصر من زلزال وما أصابها من انحلال وفوضى ، ومثل بردية اليانيس من الحياة التى تعكس لنا صورة تلك الفترة للقائمة فى حياة المصريين ، الذين عز عليهم أن يروا بلادهم تتردى فيما ترندت فيه.

ولكن رب ضارة نافعة. فقد كانت هذه الفترة بالذات سببا فى ازدهار الأدب كما رأينا ، وكان لها فضل آخر وهو الإعلام من شأن الفرد واعتزازه بنفسه ، وتحطيم تلك الهالة التى كانت تجعل للشعب سذوب كله فى شخصية الملك - الآله ، والتى كانت تجعل للمجد فى الدنيا والسعادة فى الآخرة لمن يرضى عنه الملك ، وتكون لديه الثروة التى تمكنه من إنشاء قبر كبير يعين

له من الكهنة من يقومون بالصلاة على روحه فى الأعياد ، ويقدمون لها القرابين فى كل يوم ويوقف من أرضه ما يكفى للاتفاق على ذلك كله.

فلما قام الشعب بثورته الاجتماعية فى آخر الأسرة السادسة ، لم يحطم دواوين الحكومة وقصور الأغنياء ومقابر الملوك وأصفيقتهم فحسب ، بل حطم أيضا كثيرا من الآراء ، وأصبح المصريون يؤمنون بالمساواة الاجتماعية ، ولم يصبح تقدم الفرد فى حياته الاجتماعية رهينا برضاء الملك أو بنسبه أو ثرائه ، ولكنه أصبح متوقفا على جده وإستقامته ، كما أصبحت الجنة من نصيب الذين أحسنوا فى الدنيا وجانبوا المعاصى وصنحت سريرتهم ، ولم تعد وفقا على الملك ومن أحاطوا به ، واشتروا بما لهم استمرار تقديم القرابين لأرواحهم بعد موت.

نرى الشئ الكثير من هذه الروح الجديدة فى أدب ذلك العصر ، وبخاصة فى بردية النصائح الموجهة إلى الملك مريكارح ، التى لا يتسع المقام إلا بإعطاء فقرات قليلة منها. وبالرغم من أنها نصائح سياسية إلا أن أسلوبها الألبى لا يقل جمالا وجودة عن أى قطعة أدبية أخرى. وها هو يحض ابنه على عمل الخير:

"هذى من روح الباكي ولا تظلم الأرملة ، ولا تحسرم إنسانا من ثروة أبيه ، ولا تطرد موظفا من عمله. وكن على حذر ممن ينتقم مما وقع عليه من ظلم. لا تقتل فإن ذلك إن يكون ذا فائدة لك ، بل عاقب بالضرب والحبس فإن ذلك يقيم دعائم هذه البلاد اللهم إلا من يثور عليك وتتضح لك مقاصده ، فإن الله يعلم خائنة القلب والله هو الذى يعاقب أخطاءه بدمه. لا تقتل رجلا إذا كنت تعرف جميل مزاياه ، رجلا كنت تتلو معه للكتابات (أى زميلك فى الدراسة)".

ويوصى ابنه بتقريب ذوى المواهب ويحضه على تقوية بلاده:

"لا تميز بين ابن شخص (ذى حيثية) على شخص فقير ، بل قرب إليك أى إنسان بسبب عمل يديه.. اهتم للحدود وشيد الحصون لأن الجيوش تنفع سيدها" .. ويحضه على تحصين مدنه ويقول له أنه إذا ضعفت قوته فى الجنوب ، ولم يحصن حدوده كان ذلك أذىنا بغزو الأجانب للدلتا ، ويحذره من الاعتداء على آثار السابقين:

" لا تحدث ضررا لمبنى إقامة غيرك ، واقطع أحجارك من (محاجر) طرة ، ولا تبن قبرك من أحجار للخرائب وأن تدخل ما إقامة غيرك فيما تريد أن تقيمه. انه لا يمكنك أن تتفاحس وتنام مطمئنا إلى قوتك ، وتفعل ما يرغب فيه قلبك اعتمادا على ما فعلته أنا قبلك ، فتظن انه لا يوجد أعداء لك تدخل حدودك".

نصائح الملك لمنمحات الأول إلى ابنه الملك سنوسرت (١):

انتهت أيام الفترة الأولى بالقضاء على اناسيا وتأسيس الأسرة الحادية عشرة في الجنوب ، ولكن أحد وزراء ملوك طيبة وكان يسمى لمنمحات أسس بيتا مائكا جديدا وهو الأسرة الثانية عشرة ، ونقل عاصمة الملك من طيبة إلى الشمال في مكان على مقربة من العاصمة القديمة منف ، وكان ملكا من أعظم الملوك الذين جلسوا على عرش مصر فاصلح أمورها وحارب كل من قاومه ، ولكن حياته انتهت بأماسة ، إذ ذهب ضحية مؤامرة على حياته واغتاله في قصوره وفي حجرة نومه بعض من وثق فيهم. وهناك رأى بأن لمنمحات لم يقل هذه النصائح وهو في مرضه الأخير بعد حادث الاعتداء عليه ، وإنما هي عمل أدبي قيل عن لسانه ، وكأنه أتى بسدى النصيحة لابنه من العالم الآخر. ولكن هناك رأيا آخر بأنه عاش وأثرك بعد ذلك ابنه معه في الحكم ، ولنا نتوقع أن يكون في هذه البردية غير الشعور بالمرارة والتحذير ممن يخونون العهد ، ويقابلون الإحسان بالأساءة ، ويكفينا أن نقتبس بعض فقرات من الجزء الأول منها (٢):

"ولا تقرب رؤسبك إليك كثيرا لنلا يحدث من الآذى ما لم تعمل له حسابا لا تقربهم وأنت بمفردك. لا تملأ قلبك باخ ولا تثق في صديق. لا تكون لنفسك أضيفاء فلن يكون من وراء ذلك تحقيق أمر. وحتى عندما تلم اجعل من نفسك حارسا على نفسك لأنه لا أتباع لأحد

(١) كانت هذه النصائح من أحب القطع الأدبية إلى قلوب المصريين ، وتوجد منها أربع نسخ فيها النص الكامل ، كما عثر على عشرات من أجزاء منها يرجع تاريخها إلى عصور مختلفة تبدأ في الأسرة الثانية عشر وتنتهي في الأسرة العشرين أي خلال فترة لا تقل عن أربعمئة سنة.

(٢) يتحدث لمنمحات في الجزء الثاني عما قام به لإعادة الطمأنينة إلى البلاد ، وتأمين حدودها وما أقامه من معابد وما شيده من حصون وما أخمده من فتن في الشمال والجنوب.

في يوم الأسى. لقد أعطيت الفقير وربيت اليتيم وجعلت من كان لا شيء يصل (إلى غرضه) مثل ذلك الذي كان شيئا مذكورا.

أن الذي لكل طعامى هو الذى حررض الجنود (ضدى) وذلك الذى منحت له يدى هو نفسه الذى إستهان بهما فى أحداث الفرع".

ويستمر لمنمحات في حديثه إلى أن يأتى إلى وصف ما حدث له في أسلوب أدبي ممتاز:

كان ذلك بعد طعام العشاء عندما حل المساء ، وكنت قد خلوت إلى ساعة راحة مستلقيا على فراشى لأنى كنت متعبا ، وكان قلبي قد أخذ يشتاق إلى النوم. ولكن الأسلحة التى كان يتحتم عليها أن تقف إلى جانبي ، شرعوها ضدى وأصبحت كمن تهدم وأصبح ترابا أو كحبة من حبات الصحراء (٣). واستيقظت على صوت القتال ، ولما لفقت لنفسي وجدت أنه كان اشتباكا بين الحراس ولو كنت أسرع وملاحى فى يدى لجعلت الجبناء يتفرقون فى ضلام الليل ، ولا يمكن للاتسان أن يحارب وهو وحيد ولا يمكن أن يحدث النجاح لاتسان دون أن يكون هناك من يحميه".

نصائح تى :

انتقل الآن إلى عصر آخر وهو عصر الدولة الحديثة ، واقتبس بعض فقرات من نصائح ألى إلى ولده (٤) ، وأحب قبل عرض هذه الفقرة أن أنه القارئ إلى حقيقة هامة وهى أنها كتبت في عصر كانت مصر قد فقدت فيه كثيرا مما كان لها من قوة في الدولتين القديمة والوسطى أو في أيام الدولة الحديثة ، وبدأت عصرا من عصور إضمحلالها علت فيه كلمة الدين ، وطفئت فيه فلسفة الامتثال لحكم القضاء والقدر والدعوة إلى التقدين والقيام بشعائر الدين ، ولكن بالرغم من ذلك فقلنا نعرف منها الشيء الكثير عن آداب السلوك ، وما كان يراه المصريون في ذلك العهد في تكوين المجتمع وصلة الناس بعضهم ببعض:

(٣) كان لمنمحات إذ ذاك شيخا طاعنا في السن ، وربما كان بعض رجال حرسه الخاص من بين المشتركين في المؤامرة عليه.

(٤) بردية تى في المتحف المصرى بالقاهرة (بولاى ٤) وهى من الأسرة الحادية والعشرين أو الثانية والعشرين

الحث على الزواج :

"اتخذ لك زوجة وأنت في شبابه حتى تد لك ابنة وأنت شاب. علمه ليصبح رجلا فما أسعد للشخص الذي يكثر أهله ويحييه الناس باحترام بسبب أولاده".

التحذير من الإتصال بالنساء :

"كن على حذر من امرأة تأتي من مكان بعيد ، وليست معروفة في بلدنا. ولا تطل للنظر إليها عندما تمر بك ، ولا تتصل بها اتصالا جسديا. إنها ماء عميق الغور لا يعرف الانسان حناياه. إن المرأة التي غاب عنها زوجها تقول لك كل يوم "أني حسناء" وليس هناك من يشهدا وهي تحاول إيقاعك في فخها ، إنها جريمة يستحق صاحبها الموت عندما يعرف الناس أمرها".

الفتاة والتوجه إلى الله :

"لا تكثر من الكلام. والزم للصمت فتسعد ، ولا تكن ممن يحبون الخوض في الحديث عن الناس ، أن شر ما يحدث في بيت الله هو أحداث الضجة ، فصل بقلب يملؤه الحب ، ولا ترفع صوتك بكلماتك وسيجيب الله سؤالك ، سيستمع إلى ما تقوله ويتقبل قربانك".

الزجر عن الخمر :

"لا تؤذ نفسك بشرب الجعة. لك إذا أردت الكلام فإن الفاظ أخرى تخرج من فمك. وإذا سقطت وكسر أحد أعضائك فأن يمد أحد يدا إليك ويصرخ أعز أصدقائك قائلا: "احموني من هذا الرجل عندما يشوب". وإذا ما حضر إليك شخص ليبحت عنك وبوجه إليك سؤالا يجدونك ملقى على الأرض كطفل صغير".

محبة الأم :

"ضاعف الخبز الذي تعطيه لأمك واحملها كما حملتك. لقد كنت عبئا ثقيلا عليها ولكنها لم تتركه لى. لقد ولدت لها بعد شهور تسعة ، ولكنها ظلت مقبولة بك وكان ثديها في فمك مدى ثلاث سنوات كاملة. بالرغم من أن قاذوراتك شيء تتقزز منه لنفس فإن قلبها لم يتقزز ولم تقل "ماذا لفعل؟" إنها انخلتكم المدرسة عندما ذهبت لتتعلم للكتابة ، وظلت تذهب من أجلك كل يوم تحمل إليك الخبز والجعة من منزلها.

وعندما تصبح شابا وتتخذ لك زوجة وتستقر في

منزلك فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك وكل ما فعلته من أشياء لأجل تربيته لا تجعلها تواجه اليوم اليك ولا تجعلها ترفع يديها إلى الله لئلا يستمع إلى شكواها".

عامل زوجتك بالحسنى :

"لا تكثر من إصدار الأوامر إلى زوجتك في منزلها إذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ، لا تقل لها: "أين هو الحضرية لنا" إذا كانت قد وضعت في مكانه المعهود لاحظ بعينيك والزم الصمت حتى تترك جميل مزاياها. يالها من سعادة عندما تضم يدك إلى يدها وكثير من الناس هنا لا يعرفون كيف حال الانسان دون حدوث الشقاق في منزله.. أن كل رجل يستقر في منزل (يؤسسه) يجب أن يجعل قلبه ثابت غير متقلب، فلا تجر وراء امرأة (لغرى) ولا تجعلها تسرق قلبك..".

نصائح أمنمويى :

لا شك في أن هذه البردية هي أهم بردية للنصائح كتبت شعرا في أسلوب ممتع (كل أربعة سطور وحدة) وقسمها إلى ثلاثين فصلا. وهناك شيء من الخلاف في تاريخ تأليفها ، فيفضل بعض العلماء القرن التاسع أو القرن العاشر قبل الميلاد، ويفضل البعض الآخر القرن السابع ، أما عن تاريخ انتقالها إلى العبرانيين فربما كان بعد فترة قليلة من كتابتها ، لو ربما تكون قد وصلت إليهم فيما بعد لأن أقدم أجزاء التوراة لم تكتب إلا في القرن التاسع على الأكثر ، وأكثر كتب التوراة وفصولها كتبت بعد ذلك بعدة قرون.

لم يكن أمنمويى من الموظفين الكبار ، ولكنه كان أحد موظفي الإدارة الخاصة بمخازن الحبوب ، وكان يشغل وظيفة الناظر على شئون الحبوب في إقليم أبيدوس، وكان أبوه يسمى كا - نخت ، أما ابنه الذي كتب هذه الوصايا والنصائح لتعليمه كيف يجب على سؤال من يسأله وتريه كيف يكتب تقريرا لمن أرسله ، ولكي ترشده إلى سبل الحياة وتجعله يسعد على الأرض فكان أحد كهنة الآلهة مين في بلدهم الأصلي في لخميم وكان يسمى "حور - لم - ماع خرو".

وأتى أكتفى هنا بالاعتباس من فصلين من الفصول الثلاثين.

الفصل التاسع (لا تصاحب الأحمق واحذر من الاندفاع) :

لا تتخذ الرجل السريع الغضب لك صاحبا.

ولا تزره لتحادثه

وامنع لسانك من مقاطعة من هو أرفع منك.

وخذ الحيلة لنفسك خوفا من أن تذه

ولا تجعله يرمى بكلامه فيوقعك في أحيولة.

ولا تسرف في إعطاء الحرية لنفسك عند الأجابة.

ويجب ألا تناقش في أجايبك الا مع من يملكك قرا،

واحتط لنفسك لئلا تندفع في ذلك.

ان الكلام يتدفق في سرعته عندما يحس القلب بالآذى،

وهو أسرع من الريح عند مخارج المياه..

فلا تثب لتمسك بمثل هذا الشيء ،

لئلا يحملك الفزع ويرميك بعيدا.

الفصل الثامن عشر - (لا تكثر من الهم والقلق) :

لا ترقأ أثناء الليل خائفا مما يأتى به الغد ،

(متسائلا) عما سيكون عليه الغد عندما يشرق النهار ،

فالإنسان يجهل ما عسى أن يكون عليه الغد ،

والله يحق دائما ما يريده ، ولكن الإنسان يفشل ،

والكلمات التى يقولها الناس شئ ،

والأفعال التى يفعلها الله شئ آخر.

لا تقل "ليست لى خطيئة" ،

ومع ذلك تشغل نفسك بالتفكير فى خصام ،

فالحطية شئ يختص بالله ،

وقد ختم عليها بأصبعه^(١).

ان الله لا يهتم بارتفاع شأن إنسان

ولا قيمة للخيبة عنده

وإذا دفع (الإنسان) نفسه بحثا عن النجاح ،

فهو يحطم (ذلك) فى لحظة.

لا تكن مترددا واحزم رأيك ،

(١) المعنى المقصود هو أن الله وحده هو الذى يحكم ، ويعرف الخير والشر وهو الذى قدر كل شئ.

ولا تقتصر فقط على ما تحرك به لسانك ،

وإذا كان لسان الإنسان مثل دفة السفينة ،

فإنه الكون كله هو ربانها.

المتعوبون من الحياة والمنتبنون:

ويبقى بعد ذلك كله نوع آخر من أنواع الحكم

والنصائح ، سبق أن أشرت اليها ، ولكنها تستحق

تتويها خاصا ؛ لأنها من أجل ما وصل اليها من آداب

المصريين ، كتبها أصحابها كأعمال أدبية ولدينا منها

ثلاث برديات ، أولها بردية لليانس من الحياة والثانية

بردية أيبو - ور والثالثة بردية نفر وهو.

بردية الليانس من الحياة : (٢)

وموضوعها نقاش فلسفى بين رجل قد يلس من

حياته ، وأراد أن يتخلص منها بحرق نفسه ولكن

روحه تعارضه وتهده بانها ستهجرة ، ولكن الرجل

كان حريصا على بقاء روحه معه فأخذ يغريها

ويناقشها ، وأخيرا قبلت الروح بانها ستأتى اليه ثانية

بعد أن يستقر فى الغرب بعد موته. والبردية مكونة من

مقدمة طويلة بليغة ، فيها حوار يديع تتلوهما أربع

قصائد شعرية ، يذكر فى أول منها كيف قل تقدير

الناس للرجل الفقير ، ويخاطب روحه قائلا:

انظري! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريح الراححة

أكثر عفونه من قاذورات الطير

فى أيام الصيف عند اشتداد حرارة الجو

انظري! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريح الراححة

أكثر من رائحة الصيادين

ومن رائحة شواطئ البحيرات التى يصطادون عندها

انظري! لقد أصبح اسمى (مقيتا) كريح الراححة

(٢) وتسمى أحيانا "نزاع بين لرجل وروحه" أو "المتع من الحياة" أو "الانتحر" - الاصل محفوظ فى برلين ويرجع تاريخ النسخة التى فى أيدينا إلى أيام الأسرة الثاقية عشرة ، ولكن الأرجح أنها منقولة عن نص أقدم كتب فى تلك الفترة التى تردت فيها البلاد فى هاوية الفوضى. وتعرضت لمسائل حكم الفوضى فى آخر أيام الأسرة للساسة.

أكثر (عفونه) من اسم امرأة (متزوجة) إذاعوا عنها
الأكاذيب بسبب صلتها برجل (آخر).

وفي القصيدة الثانية يذكر لنا رأيه في الناس ، وهو
رأى ملئ بالتشاؤم ، جدير بشخص ينس من حياته
وصمم على الانتحار ، وها هي بعض أبيات منها:

لمن سأحدث اليوم ؟

فقد أصبح الرفاق شرا ،

وأصدقاء اليوم لا يحبون (أصدقائهم).

لمن سأحدث اليوم ؟

فالقلوب ملأى بالجشع ،

ويسرق كل شخص ما عند صديقه.

لمن سأحدث اليوم ؟

فلم يعد هناك شخص لطيف المعشر ،

ووجد الرجل للميل إلى الشر طريقة إلى كل الناس.

لمن سأحدث اليوم ؟

فقد استحال الرجل للطيب إلى رجل شرير ،

ويرفض الناس عمل الخير في كل مكان.

أما قصيدته الثالثة ، فهي أجمل ما في البردية ،
واليك أبياتها كاملة:

إن الموت أمام ناظري اليوم ،

مثل شفاء رجل مريض ،

مثل الخروج إلى الهواء لطلق بعد سجن طويل.

مثل رائحة العطر ،

مثل الجلوس تحت ظل الشراخ في يوم عليل
الهواء.

مثل رائحة زهور السوسن ،

مثل الجلوس على شاطئ السكر (أو الإشراف).

إن الموت أمام ناظري اليوم ،

مثل السماء عندما تصفو ،

مثل حصول الإنسان على ما لم يكن يتوقعه.

مثل اشتياق الرجل لرؤية بيته ،

بعد أن قضى سنوات طويلة في الأسر.

لما قصيدته الرابعة فلا تعدو ثلاث أبيات ، ثم
تستمر القصيدة بعدها وتأخذ الروح في تخفيف آلام
صاحبها ، فتطلب منه أن يترك الحزن والأسى ، وتؤكد
له أنهما سيكونان معا "سيهدأ حالي بعد أن يستقر
أمرك (في الموت) وستعش معا".

بردية أبو - ور:

وهذه بردية أخرى كتبها صاحبها بصور فيها
لحدث ذلك الوقت العاصف ، ويصف لنا فيها ما أحاق
بالبلا ، ويقدم نصحه للملك الجالس على العرش طالباً
منه ألا يستمع إلى ملق وخداع من حوله ، وأن يفعل
شيئاً لإقتشال البلاد من محتتها.

وبالرغم من أنها خير مصدر لنا لدراسة تلك الثورة
الاجتماعية التي غيرت الأوضاع في ذلك العهد ،
وتعتبر من بين النصوص التاريخية الهامة فإنها أيضاً
قطعة أدبية ممتازة وأسلوبها - برغم ما فيه من تشاؤم
- أسلوب قوي ممتاز بين نثر ونظم ، وهناك بعض
مقتطفات منها:

انظر الآن ، لقد ارتفعت السنة للهب ،

وأمتت نارها وستكون حرباً على أعداء البلاد.

انظر الآن ، لقد حدث شيء لم يحدث منذ وقت طويل ،

لقد سرق عامة الناس الملك وأخذوه ^(١).

انظر الآن ، إن الذي دفن كما يدفن الصقر حورس
أصبح ملقى فوق نعش ،

وأصبح الهرم خالياً مما كان فيه.

انظر الآن ، لقد وصل الأمر إلى (أسوأ) الحدود ،

وحرمت البلاد من الملكية على يد فئة لا تعرف
كيف تسير الأمور.

انظر ، لقد أصبحت التنبيلات يعملن بأيديهن ويعمل
النبل في حواشيت الحرف ،

وأصبح كل من كان ينالم على حصير مالكا لسرير.

(١) يشير بذلك إلى مملكة أهرام الملوك السابقين وسرقة
ممتلكاتهم وما كان معها.

انظر ، أن من كان يرقل في الحقل أصبح يرتدى
الأسمال ،

ومن لم ينسج شيئا لنفسه أصبح الآن مالكا لأغلى
ملابس الكتان .

انظر ، أن النبيلات أصبحن يتضورن جوعا ،
ولكن رجال الملك راضون عما فعلوه ^(١) .

انظر ، إنه لم يعد هناك وجود للدواوين ،
وصار الناس أشبه بقطيع لا راعى له .

ويرد الملك على إيبو - ور فيدافع عن نفسه ويعمل
حدوث تلك المأسى بهاجمة البدو الأسويين للأمنين من
السكان ولحدوث الفزع والفوضى بينهم ، وانه فعل ما
يستطيع للمحافظة على حياة الناس وتنتهى البردية بـرد
"إيبو - ور" على الملك مؤنبا ومتهكما ومتهما بأن سكوته
على هذه الحالة هو الذى أطمعهم : "أن جهل الإنسان لذلك
أمر يريح النفس . وقد فعلت ما يرضى أفئدتهم ، لأنك
حافظت على حياة الناس ، ولكن الناس مع ذلك يقطعون
وجوههم خوفا مما سيأتى به الغد" .

برديه (نفر - روهو) :

والبردية الثانية التى تصف لنا مأسى تلك الفترة
هى بردية "نفر روهو" التى كتبت فى عهد الملك
أمنمحات الأول ، ولكن كتبها نسب تاليفها إلى عصر
قديم ، ينسبها إلى أيام الملك سنفرى ، مؤسس الأسرة
الرابعة الذى كان ينشد شيئا من التسلية ، فطلب من
رجاله أن يحدثه أحدهم بأمر لو يقص عليه قصة تشرح
صدره ، فذكروا له أسم كاهن فى معبد الآلهة باستت
(الزقازيق) ، فلما مثل بين يديه سأل الملك عما إذا كان
يريد أن يحدثه عما مضى أو يذكر له شيئا يأتى به الغد
، فأجابته سنفرى بأن يترك ما مضى وأن يحدثه عن
المستقبل ، فأخذ الكاهن يصف له ما ستعرض له
مصر ، ويطنل فى وصف المأسى التى قرأنا شيئا عنها
فى بردية "إيبو - ور" وينتهى بقوله بأنه سيطهر ملك
يسمى "أمينى" (أمنمحات الأول) فينقذ البلاد من
ويلاتها ، ويعيد كل شئ إلى ما كان عليه .

ولاشك فى أن الباحث على كتابتها هو الدعوة إلى
تمجيد أعمال مؤسس الأسرة الثانية عشرة ، وأفهام
الناس أن توليه العرش أمر أرادته الآلهة منذ الأزل ،
وتنبأ به الحكماء وسمعتة أنا الملك سنفرى الذى الهة
المصريون فى الأسرة الثانية عشرة ، وكان له بين
الناس مكان مرموق لم يكن لغيره من الملوك
السابقين . وها هى ترجمة فقرات قليلة منها لتوضح
أسلوبها ، وها هو "نفر روهو" يخاطب الملك :

"سأريك البلاد وقد أصبحت رأسا على عقب . وحدث
فيها ما لم يحدث من قبل . سيمسك الناس بأسلحة
القتال ، وتعيش البلاد فى فزع . سيصنع الناس سهاما
من النحاس وسيسعى الناس للحصول على الخبز
برافقه الدماء .

يضحك الناس ضحكة الألم ، ولن يكون هناك من
يبكى على ميت ، أو يقضى الليل صائما حزنا على من
توافيه منيته ، ولن يهتم رجل الا بنفسه .

لن يعنى أحد بترجيل شعره ، ويجلس الإنسان فى
مكانه لا يحرك ساكنا ، بينما يرى الناس يقتلون
بعضهم البعض . سأريك (حالة البلاد) وقد أصبح
الابن ضد أبيه ، وصار الأخ عدوا (لأخيه) وصار
الرجل يقتل أباه .

لقد انتهى كل شئ جميل . وصار الناس يفعلون ما
لم يفعلوه من قبل . أنهم يأخذون أملاك الرجل ويعطونها
للغريب . سأريك الملك ، وأصبح فى عوز وحاجة
والغريب ، وقد أثرى وشبع .

وأصبح للكلام فى قلوب الناس وقع مثل وقع النثر ،
ولم يعد أحد يصبر على سماع النصيحة . لقد قلت
مساحة الأرضى ، ولكن عدد ملاكها تضاعف . ومن
كان يمتلك الكثير أصبح لا يملك شيئا . ما أقل كمية
القمح ولكن الكيل قد زاد ومع ذلك فهم يطففونه ^(٢) . حتى
الاله رع (اله الشمس) قد ابتعد عن الناس ، وإذا طلع
فلا يبقى الا ساعة واحدة ، ولا يعرف إنسان متى تحل
ساعة الظهيرة لأن ظل الشمس قد تسوارى . لم تعد
الأبصار تبهر عند التطلع إليه ، ولم تعد العيون تتبلسل
بلمام ، إذ أصبحت الشمس فى السماء شبيهة بالقمر .

(١) هجر للناس زراعة الأرض بسبب الفوضى ، واستولى الأفراد
على أملاك الآخرين . ولكن جباه الضارب كفوا يخالون فى الحصول
عليها ، ولاتأخذهم بالناس شفقة أو رحمة .

(٢) أى أن المحيطين بالملك يرون كل تلك المأسى ولا يحركون
سأكنا .



معبد أدفو

أدفو:

مدينة هامة بمحافظة أسوان على الضفة الغربية للنيل. كان اسمها في أيام الفراعنة "جبع" وفي القبطية "أثو" وهو أصل اسمها الحالي. كانت عاصمة للاقليم الثاني من أقاليم الصعيد وكان الهيا الرئيسية الصقر "حورس" الذي سلواه الأغرقي بمعبودهم "أبوللو" فسموا المدينة "أبولونوبوليس ملجأ" أي مدينة أبوللو الكبيرة تميزا لها من مدينة أخرى سموها مدينة أبوللو الصغيرة وهي مدينة قوص.

اعتبر المصريون هذه المدينة عرشا لاله حورس ولهذا سموها أيضا "بحدت" وكانوا يلقبونه بلقب "بحدتى" أي المنتمى إلى بحدت.

كانت أدفو مدينة ذات شأن فسى جميع عصور التاريخ للمصرى ابتداء من الدولة القديمة حتى العصور المسيحية، وعثر فى جدرانها وأطلالها على كثير من الآثار الهامة من جميع العصور، ويرجع بعض الفضل فى أهميتها فى العصور القديمة إلى موقعها على رأس كثير من دروب القوافل الموصلة إلى عدد من مناجم الذهب وغيره من المعادن التى تكثر فى صحرائها وإلى الأعياد الكبيرة التى كانت تقام فيها لاله حورس.

ونرى حول المعبد كثيرا من أطلال المدينة القديمة كما يقوم جزء من المدينة الحالية فوق المدينة القديمة أيضا، وتحيط بها جبال قديمة متعددة ولكن أهم ما فى أدفو فى الوقت الحاضر معبدها الفخم الكبير الذى لا يضارعه معبد آخر فى مصر فى الاحتفاظ بمظهرة العام وطوله ١٣٧م وعرضه ٧٩م وارتفاع الصرح ٣٦م وإلى جانب أهمية المعمارية فإن النقوش التى تغطى جدرانه كلها فى الداخل والخارج على أكبر جانب من الأهمية لدراسة تراث المصريين القدماء والإمام بتفاصيل كثيرة من طقوسهم الدينية وأعيادهم.

سأريك البلاد وقد أصبحت شتر مذر ، وصار من كان لا حول له صاحب سلطة وملك السلاح ، وصار الناس يقدمون إحترامهم لمن كان يقدم إحترامه. سأريك البلاد وقد أصبح فى القمه من كان فى السدرك الأسفل .. وسيعيش الناس فى الجبابة وسيتمكن الفقير من الأثراء .. والمتسولون هم الذين سيأكلون خبز القرايين ، بينما يبتهج للخدم (بما حدث) .

وأخيراً يصل الكاتب إلى هدفه

"وعندئذ سيأتى ملك من أهل الجنوب ، اسمه "أمينى" له المجد ، ابن امرأة من لرض النوبة ويولد فى الوجه القبلى. سيلبس التاج الأبيض ، ويلبس التاج الأحمر^(١) ويمد القطرين بما يشتهيانه".

ولقد حفظت لنا الآثار المصرية كثيراً من هذا التراث الأدبى ، ويعجب به العالم أجمع ويعرفون قيمته وأثره فى آداب الأمم الأخرى. لم يقتصر هذا الألب على ناحية دون أخرى ، بل نراه قد تتناول كل التولصى الهامة شأن كل له ناضجة ، نقرأ بين سطورة النشى الكثير عن عادات المصريين القدماء ومثلهم العليا ، وتتكشف لنا بعض جوانب الحياة الإجتماعية فى مصر منذ أكثر من أربعة آلاف وخمسمائة عام ، وتتمتع بأسلوب أدبى رفيع فى كل باب من أبوابه.

وسواء أحب القارئ الأساطير الدينية وتمتع بما قدمته العقيدة المصرية من تفسير لبعض مظاهر الكون وصلة الآلهة ببعضها ، أو مال إلى القصص ورأى فيها صورة صادقة من مغامرات أجداده وانعكاس أمانيهم ، أو أنه أقبل بنفس راضية على الشعر والأغنى ، أو عطف على الفتاة العاشقة والشاب الذى يرح به الوجد أو أعجب بالشاعر القديم الذى قدم لنا تلك الإنشيد الجميلة التى تغبض بالجمال وأرق المعانى ، أو ارتاحت نفسه إلى كتب الحكم والنصائح وأخذ يقرأها مرة بعد مرة ويقارن بين الأمس واليوم ، فسأرجو ألا ينسى هؤلاء جميعاً أنها كلها أخصان فى دوحة واحدة ، فى دوحة وارفة الظل ناضرة الغصن ، ناضجة الثمر ، دوحة تأصلت جذورها فى ثرى هذا التوالت وتغسنت من أرضه ومياه نيله المباركة ، وتعكس لنا صورة حية نابضة من حياة أجدادنا الأقدمين.

(١) يشير إلى تاجى الصعيد والوجه البحرى.

أدوات الزينة :



سيدة ترتدي باروكة شعر وفوقها قمع للعطور

أوراق الشجر فيقتطفون منها بملحق أية في الجمال، منا ماهو على شكل شجرة رمان مثمرة أو زهرة من البردى أو السوسن أو باقة منها. ومن أروع أوعية الأدهنة ولجمالها صندوق توت عنخ آمون، وهو من الالبيستر (المرمر) المزخرف بمنظر حيوان الصحراء وله غطاء يطواه أسد وبع، يقوم على أربعة من رؤس أعداء مصر، ووعاء آخر في هيئة الغزال الجاثم. ومن الأمواس ما كان مستطيلاً محدداً ضلعه الضيق مقوساً حتى يمكن، بحركة عمودية، إزالة شعر الجسد في المواضع البعيدة كالأبطين.

أرمنت :

مدينة على الضفة الغربية للنيل جنوبى الأصر، وتبعد ٧٤٧ كم عن القاهرة. كانت في أيام الفراعنة عاصمة للأقليم الرابع من أقاليم الوجه القبلى. عثر فيها على عدد من المعابد التى شيدت فى العصور المختلفة للمعبود "مونتو" ابتداء من أيام الدولة الوسطى.

أصبحت منذ الأسرة ٢٩ أى القرن الخامس ق.م. تحوى جبانة العجل المقدس "بوخيسس" الذى كانوا يعبدونه حياً فى تلك المدينة ويعيش فى مكان خاص ملحق بالمعبد.

تعرضت معابد أرمنت فى أوائل القرن ١٩ للتخريب عندما انشئت بها مصانع للسكر إذ أخذوا كثيراً من أحجار المعابد لاستخدامها فيها، وفى المساكن الأخرى التى بنيت فى هذه المدينة بعد ذلك.

الأردواجية :

كانت الملكية فى مصر القديمة تعد بكافة مظاهرها

انحدرت البنا منذ فجر التاريخ آثار تدل على حرص المصرى والمصرية على الجمال والزينة، كما تدل على كفاءة الصانع وقدرته على إمداد المصرية بما تحب من الحلى وأدوات الزينة. وكان المصرى فى تلك التاريخ البعيد قد كشف المعادن الثمينة، والأحجار نصف الكريمة، وتمكن من تطويعها لما يريد. وكان المصريون منذ فجر التاريخ يتحلون بالمغرة ويكتظون بالدهج لوقاية العين من وهج الشمس، ويصنعونها على صلابات، تغنون فى تشكيلها من حجر الأردواز. وكان أجداننا كذلك يبتغون الزينة بالكحل الأسود ويعجبون بالعين المكحولة، التى جعلوها فى الكتابة رمزاً للزينة والجمال، ولذلك كان لأدوات الزينة شأنها فى متاع المرأة، فقد كانت تحتفظ بصندوق يشتمل على المرأة والأمواس وأوعية العطور والأصباغ والمكاحل. وكان الصانع يتفنن فى تشكيل تلك الأدوات وتجميل زخرفها، فكانت المرأة وهى على طول المدى من أهم أمتعة المرأة، تصنع من أفراس ذات مقابض مختلفة الاشكال من البرونز، وكان الأثرياء يصنعونها من الفضة حيث تشكل مقابضها أحياناً فى هيئة الآلهة "حتحور" أو فى هيئة امرأة تحمل للقرص فوق رأسها، أو نخلة من فضة تستند إليها شخص الآلهة: ومن المكاحل ماكان فى هيئة النخلة المزخرفة بزهور السوسن أو مناظر الموسيقيين للعازفين، أما أوعية العطور فقد اتخذت هيئة اشكال وتمثيل مختلفة، فمنها ماهو فى شكل فتاة تسبح من وراء بطة ومنها ماهو على شكل جرة يحملها على الكتف رجل أو امرأة، أو على شكل غزال مقيد أو نخلة. وكانت الأدهسان عند الاستعمال تصب فى أطباق جميلة من اردواز، فى شكل



حسانم تظلى شفتيها بلحمر الشفاه وتكلم زينتها فى المرأة

الثقافية التي قد تكون واكبت تقريبا التعارض الجغرافي في فترة نشوء الدولة الفرعونية. ومع الاحتفاظ أيضا بأن ما نتج عن فترة النشوء هذه يعتبر امتدادا في الشمال للمجتمع الذي كان قد ترسخ في الجنوب، أكثر منه فتح مملكة مصر السفلى على يد مملكة مصر العليا.

ويوجه عام، لا نستطيع إكسار أن ازدواج الذي استخدم في الإبيولوجية الملكية يفصح عن حقائق موثوق بها فعلى كل حال نجد أن مملكة صغيرة تقع في جنوب الدلتا حول مدينة بوتو في وقت ما من خلال عصر ما قبل الأسرات، ومن ناحية أخرى، فقد كانت "الكاب" مدينة الإله "نخت" بالصعيد كانت ذات مكانة مرموقة في عصر ما قبل التاريخ. ولكن يتجلى تشكيل الفكر المنهجي لمصر القديمة عبر صهر هذه الحقائق داخل نوع من التماثل والتناظر المصطنع الذي يركز على مماثلة صورية وشكلية، لا تاريخية أو سياسية.

أساطير مصرية :

الأسطورة هي القصة التي يبرر فيها الإنسان ما يتخيله عن معبوداته، كيف تعيش وكيف تتعامل، ويجب ألا ننسى أن ما يتخيله الإنسان عن معبوداته إنما يستمد من واقع حياته ومن عناصر بيئته، ولذلك تمتاز الأساطير المصرية بخلوها من العنف الشديد والميل إلى سفك الدماء، ولا غرابة في ذلك فقد قضت طبيعة مصر وبيئتها الخيرة أن تكون حياة أهلها سهلة هينة، تسير في هدوء وأمان داخل حدوده.

لقد حوّل الإله في مصر القديمة معاملة الحاكم القوي الذي يسعى الجميع إلى تأكيد مظاهر احترامه، يقدمون له المأكّل والمشرب والزهور والملابس والخطى ويشيدون له سكناً يحرصون على نظافته، ثم يتصورونه على هيئة أنمية يتزوج وينجب أطفالاً، يحب ويكره، يحس ويعاقب، ويعطي ويأخذ. وإذا كانت الدقة المصرية سهلة فسي أسوأها وبسيطة فسي طقوسها، فإن للكهنة لم يرضوا بهذه السهولة وتلك البساطة، فقد كانوا هم الذين انتفعوا من الإله وحرصوا على الإبقاء على إتقاعهم هذا بشتى الطرق وكان أقربها لهم نسجوا الأساطير المختلفة على ألهتهم وطبيعتها وقوتها وتأثيرها على بنى الإنسان وجعلوا

مؤسسة مزدوجة يتوحد من خلالها الشمال والجنوب. وكان الفرعون يرتدى - على التوالي - لتاج الأبيض الخاص بمصر العليا، والتاج الأحمر الخاص بمصر السفلى، أو يرتدى التاجين معاً، وكان يلقب "سيد القطرين" و "ملك الشمال والجنوب" الذي تحميه "الربتان" أي "الإلهة نخبيت" أنثى النسر ربة "الكاب" بالنسبة لمصر العليا، و "وحيث" الإلهة الكوبرا ربة "بوتو" بالنسبة لمصر السفلى. وكان للملك يعمل في نفس الوقت على إرضاء الإله "حورس" رب مصر السفلى، والإله "ست" رب مصر العليا. ولأن ننتهه هنا من سرد قائمة التعبيرات والتصورات الثنائية التي توصف من خلالها عقيدة الملكية، والتي تبلغ أوجها في الطقوس الخاصة مثل طقوس تنويج الملك، أو أعياد "الحب سد" (وهي نوع من اليوبييل الملكي).

لا ريب أن هذه الازدواجية والثنائية التي تكررت مراراً ما تزال تثير دهشة علماء المصريات حتى أنها جعلت أحدهم وهو العالم الألماني كورت زيتنه يضع نظرية معقدة: بأن هذه الازدواجية ربما تعكس الأحداث السياسية التي ميزت فترة ما قبل التاريخ وليست فقط مجرد انعكاس لغزو مملكة الشمال الذي كان فاتحة لتاريخ الأسرات المصرية، ولكن أيضاً لبعض الأحداث السابقة، عندما قامت ممالك مصر العليا، ومصر السفلى على التوالي بغرض سيطرتها مؤقتاً على كافة الأراضي المصرية.

أما علم الآثار المصرية الحديث فقد ابتعد عن تلك النظرية إلى حد ما، والتي تفترض بشكل كلى وجود حدث سياسي وراء كل مظهر مزدوج للإبيولوجية الفرعونية. وفي الواقع أن من مميزات الحضارة المصرية عندما تعبر عن حقيقة ما أنها تنكرها في صورة وحدة بين وضعين أو حالتين متعارضتين، فمثلاً تعبر عن "التصرف" بكلمتي "الجلوس والقيام" وتعبر عن "المجموع" بكلمتي "الموجود وغير الموجود". ولاشك أن هذا النمط من التفكير قد استخدم في مجال ازدواجية العقيدة الملكية. ونجد أن الدولة المصرية - باعتبارها وحدة سياسية تتخذ من الفرعون رمزاً وكفيلاً - تبدو في هيئة وحدة بين مصر العليا ومصر السفلى. ويرجع ذلك لولا إلى أن التعارض الجغرافي بين هاتين المنطقتين قد أوضح الأمثلة لهذا الفكر القائم على التضادات. وهذا مع عدم المساس بالتعارضات

من أنفسهم الوسطاء للوحدين بين تلك المعبودات وبين الشعب .

ويبدو أن تكوين الأساطير العامة عن الآلهة سار جنباً إلى جنب مع التطور الدينى فى مصر، وهو التطور الذى إنتهى بدماج الكثير من العبادات المحلية فى ديانة شعبية عامة، وبذلك تكونت الأساطير العلمية التى أصبحت ملكاً مشاعاً للشعب وحده.

أن أساطير الآلهة بين الشعوب المختلفة تتأثر كثيراً بطبيعة البلاد، فهى تكثر وتتعدد ألوانها فى البلاد التى تتعرض كثيراً لهجرات الشعوب الأخرى ، وتقوم بها الحروب بين السكان الجدد والسكان القدامى ، وفى خلال تلك الحروب يظهر الأبطال الذين تحاك حولهم الأساطير، وينظر اليهم الناس فيما بعد نظرة احترام وتقديس، ثم يرفعونهم أخيراً إلى مرتبة الألوهية أو ما يداينها. كما تكثر أيضاً فى البلاد الجبلية أو بين الأقوام الذين يتعرضون من آن لآخر إلى المخاطر. أما فى مصر التى لم يعكر صفو أمنها فى بدء حياتها أى معكر، وكانت آمنه داخل حدودها، وقضت طبيعة بيئتها أن تكون حياة أهلها سهلة هينة فلم يكن للأساطير شأن كبير فيها، بل أن القصص بوجه عام لم يعظم شأنه والأهتمام به الا بعد أن خرجت مصر من عزلتها النسبية، وبدأت تتصل بغيرها من الشعوب منذ أواخر أيام الدولة القديمة.

وأنى أقتصر هنا على ذكر ثلاثة أساطير، أولها: أسطورة نجاة البشر، والثانية: أسطورة حيلة إيزيس مع الآلهة رع، والثالثة: أسطورة النزاع بين حورس وست.

أسطورة نجاة البشر :

أو أسطورة انقاذ البشرية من الغناء :

كان المصريين القدماء ، كما لغيرهم من الشعوب القديمة أساطير عن كيفية خلق العالم ونشأة الحياة فيها ، وكان لهم مثل الشعوب الأخرى قصة تحدثنا عن خلق الآلهة الأعظم للناس ، ثم عصيان هؤلاء الناس وعدم طاعتهم لمن خلقهم ، فیرسل عليهم مايكاد يهلكهم ، ثم تأخذه الشفقة بهم فينجى بعضهم لتستمر

حياة الناس على الأرض ، ويكون ماحدث لمن قبلهم عبرة لهم وتذكيراً بقوة الخالق على الدوام. ولقرأ فى الأساطير السومرية أن الخالق أرسل طوفاناً جارفاً ، ولم ينج من الناس الا لحد الكهنة الذى لجأ هو وأهله إلى سفينة كبيرة ، جمع فيها كل أنواع الحيوان والطيور وكل بذور الحياة ، ولم ينج هذا الكاهن ومن معه من الهلاك الا بعد أن بذل الآلهة الآخرون ما بذلوا من استعطاف واسترضاء ، حتى قبل الآلهة الأعظم أن يستمر البشر على الأرض.

ولكن الأسطورة المصرية عن نجاة البشر اختلفت كثيراً عن أسطورة بلاد الرافدين ، ونحن نعرفها منذ وقت طويل وقد نقشت فى مقبرتين من مقابر الدولة الحديثة ، أحدهما مقبرة سيتى الأول فى وادى الملوك فى طيبة ، وأقدم نسخة معروفة لها هى النسخة التى وردت على لحد نواويس الملك توت عنخ آمون من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وها هى ذى بدايتها:

"عندما كان رع ، الآلهة الذى خلق نفسه ، ملكاً على الناس والآلهة على السواء نهر البشر شراً. لقد أصبح جلالتة كبير السن ، وتحولت عظامه إلى فضة ، ولحمه إلى ذهب ، وشعره إلى لالورد. وعرف جلالتة بما كان يبره البشر ضده فقال جلالتة لمن كان يمشى وراءه: أرجو أن تدعو إلى عيني (أى الآلهة حاتحور) (وتدعو إلى) "ثو" و "تفوت" و "جب" و "توت" ^(١) ومعهم الأبناء والأمهات الذين كانوا معى عندما كنت فى الـ "تون" وكذلك الهى "تون" ذاته ودعوه يحضر معه حاشيته. أحضرهم مرا حتى لإبراهيم البشر فترتع قلوبهم. أحضرهم إلى فى القصر الكبير ليقدموا لى نصالحهم".

"وهكذا جئ بهؤلاء الآلهة ، واقترب هؤلاء الآلهة منه ، ولمسوا الأرض بجباههم أمام جلالتة حتى يقول مايريد قوله أمام لب الآلهة للعظيم ، ذلك الذى خلق البشر ، المتوج ملكاً على الناس. وقال الآلهة لجلالتة: تكلم إلينا حتى نسمع (مستريده)" وقال رع مخاطباً "تون" ^(٢): "يا أيها الآلهة الأكبر الذى جئت منه إلى الوجود ، ويا أيها الآلهة الكبار: انظروا أولئك البشر الذين خلقوا من عيني ^(٣) انهم يدبرون شيئاً ضدى.

(١) الآلهة الأربعة الأول: ويرمز بالاله ثو للهواء وتنفوت للندى أو الرطوبة وجب للأرض وتوت السماء.

(٢) للبحر الأزلى الذى ظهرت منه الشمس عند خلقها.

(٣) إشارة إلى ماورد فى أسطورة من أساطير خلق العالم أن الآلهة رع يكى فخلق البشر من مموحه.

ونظرت إلى وجهها الجمول فيه وشربته ، ولذت لها
طعمه فسكرت ونسيت أمر البشر^(١).

أسطورة حيلة إيزيس :

أو أسطورة رع واسمه الخفى :

وها هي ذى أسطورة أخرى من أساطير الآلهة ،
ترى فيها ما لجأت إليه إيزيس لتعرف الاسم الأعظم
للإله رع الذى كان يحرص على أخفائه :

كانت إيزيس امرأة حكيمة فى قولها ، وكان قلبها
فى حيلته أكثر من ملايين من الرجال ، وكانت أعقل
من ملايين من الرجال ، وتسأوى ملايين من الأرواح.
كانت تعلم كل ما فى السماء وما فى الأرض ، مثل رع
الذى كان يلبي رغبات (أهل) الأرض ، ودبرت هذه
الآلهة فى نفسها أن تعلم اسم الإله الأعظم.

وكان رع يدخل إلى السماء كل يوم على رأس
رجال سفينته^(٢) ، وكان يجلس على عرش الأقنيس ،
ولكن الشيوخة الإلهية جعلت اللعاب يسيل من فمه ،
فهبصق على الأرض ، ونزل لعابه فوق التراب ، فلهذت
إيزيس فى يدها هو والتراب الذى سقط فوقه ، وصورت
ثعباناً عظيماً ووضعته فى الطريق الذى اعتاد الإله العظيم
أن يسير فيه كسيرة فى طريق الأرضين كما يشاء.

وجاء الإله الأعظم فى بهانة ، وكان آلهة قصره
يسيرون خلفه ، ومشى كعلائته فى كل يوم فعضه
الثعبان العظيم ، عضته الذنر الحية التى خرجت منه
هو. وعلا صوت رع ووصل إلى السماء فصاح
للتاسوع: ما هذا ! ما هذا ! وصاح آلهته ماذا ! ماذا !
ولكن صوته لم يتمكن من الإجابة. وارتعشت شفتاه
وأهترت أعضاء جسمه لأن السم تمكن من جسده.

وتستدر الأسطورة فتقول بأن رع استطاع أن
يسيطر على حواسه ، وأخذ يقص على الآلهة الذين
اجتمعوا حوله ما حدث ، وقال لهم بأن شيئاً لم يخلقه
ولم يعرفه قد لدغه ، وأنه يحس بالآلم لم يعرف لها
مثيلاً ، وأخذ يقص عليهم قوته وسلطانه وكل ما خلقه ،
ويصف أثر اللدغة بقوله: "أنها ليست ناراً ، أنها ليست
ماء ، ومع ذلك فقلبى يحترق وأعضائى ترتجف
وتعسر البرودة فى جسمى". وجاء إليه الآلهة الصغار
ينبئون ويبيكون ، وتقدمت إيزيس تسأله عما حدث

(٢) إشارة إلى رحلة الشمس فى سفينة عبر السماء.

قولوا ما الذى تروته فى ذلك" وقال جلاله "تون": يا
ابنى "رع" أيها الإله الذى أصبح أقوى ممن خلقه وأكبر
ممن كونه ، لا تفعل (شيئاً) أكثر من أن تجلس على
عرشك ، فأتك عظيم الرهبة ، ويكفى أن توجه عينك
على أولئك الذين يجنّفون فى حفاك" وقال جلاله رع:
"انظر ! لقد هربوا إلى الصحراء إذا، ارتعدت قلوبهم مما
قالوه". وقالوا (أى الآلهة) لجلالته: ارسل عليهم عينك
لتقتلهم لك. دعها تنزل إليهم فى (صورة) حاتور.

"وذهبت هذه الآلهة وقتلت للبشر فى الصحراء ،
وقال جلاله الإله: "مرحى بحاتور. لقد فعلت ما
أرسلتك لتفعل عليه" وقالت هذه الآلهة: "وحق حيلتك أنتى
انتصرت على الناس وهذا شئ يحبه قلبى" وقال جلاله
رع: "سانتصر عليهم فى هليوبوليس وسأبيدهم".

وتستمر القصة ونفهم منها أن الإله رع أخذته
الشفقة على الناس ، وخشى من استمرار إبادة حاتور
لهم فدير شيئاً آخر لينجى من بقى من البشر.

"وقال رع: تعالوا أحضروا لى عدائين مسريعين ،
يجرون كما يجرى ظل الجسم ، فاحضروا إليهم وقال
لهم جلاله الإله: اسرعوا إلى الفنتين^(١) وأحضروا لى
كثيراً من المغرة للحمرء ، فاحضروا إليه المغرة
الحمرء ، فاعطاها جلاله الإله العظيم إلى تلك الذى
تتدلى خصلة الشعر على جانب رأسه ، الذى يعيش فى
هليوبوليس. وعجنت الخدمات للشعر لأجل (عمل) الجمعة ،
واضافوا المغرة إلى العجين فاصبح لونها شبيها بدم
الإنسان ، وجهبوا منه سبعة آلاف ثاء من الجمعة.

وجاء جلاله الإله رع ملك الوجه القبلى والوجه
البحرى مع أولئك الآلهة ليروا الجمعة. وأشرق صباح
اليوم الذى اعتزمت فيه الآلهة قتل البشر عند
استيقاظهم ، وقال جلاله الإله: "ما أفسنها (أى الجمعة)
أننى سأنقذ بها البشر" ، وقال رع: "احملوها (أى
الأولى) إلى المكان الذى قالت أنها ستهلك البشر فيه".

ويكر جلاله ملك الوجه القبلى وملك الوجه البحرى
للعمل. وقام فى جوف الليل وأمر بسكب الشراب ، فامتألت
الحقول به إلى ارتفاع أربع أصابع ، وذلك بقوة جلاله الإله.
وجاءت الآلهة فى الصباح ، ورأت ماغمر الحقول ،

(١) جزيرة الفنتين أمام أسوان.

أسطورة النزاع بين حورس وست :

ونرى في هذه البردية يوضح أنهم لم ينظروا إلى آلهتهم إلا كبشر مثلهم ، ونقرأ فيها الشيء الكثير عن ضعف أولئك الآلهة ، والسخرية منهم ، وهذا ما لا نراه في أدب الأمم أو أساطيرها ، فبالرغم من أن كل شعب كان ينسج أساطيره من وحي تفكيره ، ويصور أعمال آلهته بقدر ما يحسه وما يدركه ، فإننا نحس دائما أنهم كانوا يعاملون أولئك الآلهة كما لو كانوا أعظم وأقوى منهم ، ويتوكلون بأعمال لا يستطيعون أن يأتيها البشر ، ولكننا نرى في هذه البردية شيئا آخر ، نرى فيها أحيانا أدبا من النوع الذي يطلقون عليه الآن اسم الأدب المكتشف نقرأ فيها ما يحدث بين الآلهة من أمور لا تفرها الأخلاق ، بل ونعرف عن المصريين أنهم كانوا يمتثلونها ، ويعتبرونها جرما يؤدي بصاحبها إلى الجحيم ، ويلجأون إلى الكذب وإلى الحيلة ، ويحاولون الظلم دون خجل أو حياء ، وحتى الآلهة الأكبر نفسه يخاف من غيره ويهابيه ، لأنه يعرف مدى قوته.

تدور حوادث هذه الأسطورة حول النزاع الذي قام بين الإله حورس بن أوزيريس وبين عمه "ست". لقد اغتصب "ست" الملك بعد أن قتل أخاه أوزيريس ، وأصبح بعد ذلك ملكا في العالم الآخر ، ولكن الآلهة أوزيريس التي كانت قد حملت بحورس من روح أوزيريس ، عثت بترية الطفل حتى بلغ أشده ، وأخذ يطلب بحقه في الجلوس على عرش أبيه ، تساعده في ذلك أمه. وقامت الحرب بين الاثنين ، وأخيرا رأى الآلهة وضع حد لذلك ، وعقدوا محكمة للفصل بينهما. وانقسم الآلهة فيما بينهم ، يؤيد بعضهم حق الطفل ، ويرى آخرون أنه قد تجاوز الحد في الاجترار على عمه وأنه عمه أحق منه بالملك وأجدر به.

وقل هذا النزاع أمام محكمة الآلهة ثمانين عاما ، حتى ضاقوا ذراعا به ، وأرسلت الآلهة "ست" خطابا إلى التاسوع قائلة:

"اعطوا وظيفة أوزيريس إلى ابنه حورس ، ولا تقتربوا هذه الأعمال الظالمة الكبيرة ، فهي في غير موضعها ، والافتنى أغضب وتخر السماء على الأرض ، قولوا لرب العالمين (رع حورس أختي اله للشمس) ، للثور الذي (يعيش) في هليوبوليس ضاعف

وقالت له: "ماذا جرى! ليها الأب الأنهى ، مما الذى حدث إذا كان ثعبان قد أصابك بسوء ، أو أن شيئا من مخلوقاتك قد عصاك فأتى بأسحقه بقوة سحرى ، وسامعه من أن يجتلى بهاء اشعثك" ولأخذ رع يعيد قصته ، ويصف مرة ثانية أثر السم في جسمه: "لقد لدغنى ثعبان لم أره ، أنها ليست نارا! أنها ليست ماء! ومع ذلك فأتى أشد برودة من الماء وأشد حرارة من النار. أن جسمي كله يتصيب بالعرق وارتجف. أن عيني أصبحت غير ثابتة، ولا أرى ؛ لأن العرق يتساقط على وجهي كالطر ، كما لو كنت في قبض الصيف". وسألته أوزيريس عن اسمه لأنه لو رقى به أى تمسان من لدغة الثعبان فإنه يعيش ، فأخذ رع يعدد مناقبه وأعماله: " أننى أنا الذى خلق السماء والأرض ، وسوى الجبال ، وأنشأ ما عليها. أننى الذى خلقت الماء ، وجعلت الآلهة "مح -ورت" تنلى إلى الوجود ، أننى الذى خلقت الثور لأجل البقرة وجعلت التناسل فى العالم. أننى الذى أنشأت السماء ، وأنشأت أسرار الأفق ، وأحللت فيها أرواح الآلهة. أننى الذى فتج عينيه فكان الضوء وأغضى عينيه فكان الظلام. أننى الذى يأمر النيل فيفيض ، أننى من لا يعرف الآلهة اسمه. أننى خالق للساعات ومنشئ الأيام ، فتنى الذى أمرت بالأعياد وخلقت مجارى الماء ، أننى خالق نهر الحياة لأشئ أعمال الكون. أننى "خبرى" فى الصباح و "رع" فى الظهيرة و "نوم" فى المساء.

ولكن السم لم يفلح جسده ، فتقدمت منه أوزيريس وقالت له بأن اسمه الحقيقي لم يكن بين تلك الأسماء ، فصمت رع ، واشتدت به الآلام ، وأصبحت أكثر ليلامة من النار ، ومع ذلك ظل يحتفظ بفسمه ، وأخيرا طلب منها أن تقرب منه ، وتضع أنفها على فمه ليهمس به ، وابتعد عن الآلهة الآخرين ورقته به ، فعوفى وأصبح قسمها هى الرقيقة التى كان يتلوها السحرة ليشفوا بها لدغه الثعبان.

أن هاتين الأسطورتين تعطينا صورة من الأساطير المصرية القديمة ، وترينا الآلهة وهم فى ضيقهم يحبون حياة شبيهة بحياة البشر ، وهذا هو ذى أسطورة ثالثة وهى أسطورة النزاع بين للهين من أعظم الآلهة المصرية.

ممتلكات ست ، واعطه ابنتيك "عنت" و "عشتر" (١)
أجلس حورس مكان أبيه أوزيريس.

وقرأ الآلهة تحوت كتابها أمام التماسوع ، وقالوا
جميعا أنها محقة ، ولكن رب العالمين غضب من ذلك
وقال لحورس: "أنتك ضعيف الجسم ، وهذه الوظيفة
أكبر من أن يقوم بأعبائها طفل مثلك ، تفوح للرائحة
الكريهة من فمه ، وغضب أونوريس مليون مرة ،
وغضب التماسوع كله كما غضب القضاة الثلاثون ،
وقفل الآلهة "بابا" وقال لرع - حور أختي لقد أصبح
معبودك خاويا" وأمس رع - حور أختي بالاهانة من هذا
الكلام الذي وجه إليه ، فاستلقى على ظهره وحزن قلبه
فخرج التماسوع ، وصرخوا بشدة في وجه الآلهة "بابا" ،
وقالوا له "أخرج من هنا فإن جرمك الذي انتزفته عظيم
الخطورة" وذهبوا بعد ذلك إلى مساكنهم.

وتستمر الأسطورة فتحدثنا بأن رب العالمين ظل
حزيناً في حجرته ، حتى دخلت إليه الآلهة خاتحور
ورفعت ملابسها ، وأظهرت له عورتها ، فضحك من
ذلك ، وذهب غضبه وترك مضجعه وعاد إلى
المحكمة ، ووجه الكلام إلى كل من حورس وست
ليدلي كل منهما بالقول، وأخذ كل منهما يتكلم وأخذ
الآلهة يتدخلون ، وأخذت إيزيس تهدد برفع الأمر
إلى الآلهة "أثوم" وإلى غيره ، وأخذ ست بدورة يهدد
الآلهة بأنه سيقول بسيفه الذي يزن أربعمائة
وخمسين نمسا (٢) في كل يوم ولعدها منهم ، وأقسم
أنه لن يقف أمام تلك المحكمة طالما كانت تحضر
اليها إيزيس وأراد "رع - حور أختي" أن يرضيه ،
فقرر أن يكون عقد المحكمة في جزيرة في وسط
النيل ، وأصدر أمره إلى الآلهة الذي أوكلوا إليه نقلهم
في قاربه ألا يجعل إيزيس تستخدم قاربه.

ولكن إيزيس حولت نفسها إلى امرأة عجوز ،
وقالت له في الجزيرة طفلاً صغيراً يحرس الماشية ،
وقد مضى عليه خمسة أيام دون طعام ، وقد جاءت له
بشيء منه ، ولكن الآلهة "عنتي" حارس القنارب رفض
ذلك ، فقالت له بأن ما لديه من أمر ينصب فقط على
إيزيس ، فأجابها سائلاً عما ستقدمه له من هدية

(١) لهتان سوريتان الأصل: دخلت عليهما في مصر منذ الدونة
الحدثة.

(٢) النمس وزنه لا تعرف مقدارها على وجه التحقيق.

لينقلها بقاربه إلى الجزيرة ، فقامت له رغيفاً مما معها
فرفض ذلك لضعفها ، وعند ذلك قالت له سأعطيك الخاتم
الذهبي الذي في أصبعي ، فقبل وأخذ منها قبل أن تنزل
في قاربه. فلما وصلت إلى الجزيرة أخذت تبحث حتى
رأت قلة للمحكمة يجلسون للكل تصت الأشجار ،
وأنته نظر "ست" إلى مكانها فغيرت نفسها إلى
عذراء جميلة "لامثيل لها في الأرض كلها فهم
بحبها". وقام "ست" من مكانه وغازلها ، فقالت له
"انظر يا سيدى العظيم النى كنت زوجة لأحد رعاة
الماشية ، وأنجبت له ابناً ذكراً ، ومات زوجي
وتولى الصغير أمر الماشية التي كانت ملكاً لأبيه ،
ولكن شخصاً غريباً جاء واستولى على الحظيرة
وقال لابننى: "سأضربك وسأخذ ماشية أبيك
وسأرمي بك إلى الخارج. وهذا ما قالت له ،
ورغبتى هي أن تكون حامياً له". فأجابها ست:
وهل من الجائز أن يستولى غريب على الماشية ،
بينما أن ابن رب العائلة موجود؟" وعند ذلك
غيرت إيزيس نفسها إلى حداة وطارت وحطت على
قدمه أحد الأشجار ونادت ست قائلة له: "أبك على
نفسك. أن فمك هو الذي قالها ، وإن مهارتك هي التي
حكمت عليك فماذا تريد بعد ذلك؟".

وتستمر الأسطورة فتقول أن ست رجع باكياً إلى
رع - حور أختي ، وقص عليه القصة كلها ، ولكنه
تحن باللوم على "عنتي" وطلب معاقبته فنفذوا له ما
أراد ، ثم أخذوا يتناقشون ويتجادلون ويترشق كل من
حورس وست بالحجج ، وأخيراً اقترح ست أن يتقمص
كل منهما صورة فرس البحر وينغطان في الماء ،
ومن يطفو منهما على سطح الماء من قبل مضى ثلاثة
شهور تصبح الوظيفة من حق الشخص الآخر. وغطس
الإنسان في الماء ، واعتقدت إيزيس أن ست يريد قتل
ابنها تحت الماء ، فصنعت شصاً وألقته فاشتبك
للشص في حورس ، فصاح بها أن تتركه فتركته ،
ورمته مرة لفرى فأصاب ست ، ولكنه أخذ
يستعطفها ويذكرها بأنها أخته فتركته أيضاً ، وهنا
ثار حورس على أمه ثار ثورة عاتية عليها ، وأخذ
سكيناً فقطع رأسها وتقص الأسطورة أن ست انتقم
لأخته فقتل عيني حورس ، ولكنه الآلهة خاتحور أعادت
له عينيه ، كما عادت لإيزيس رأسها ورجع حورس
وست إلى المحكمة وقال الآلهة رع حور أختي لهما:

"أذهبوا وأستمعوا إلى ما لقوله لكما: كلا وتشربرا
وسنفلع مايجعل للسلام يسود ولا تتشاحنا معا كل يوم".
وقال ست لحورس "تعال نقضى يوماً معيذاً فى منزلى"
فلجابه حورس "بكل سرور- نعم بكل سرور" وتحدثا
الأسطورة بعد ذلك عن نوم الاثنين فى فراش واحد ،
ومضاجعة ست لحورس ، ثم ذهب حورس بعد ذلك
شاكوا لأمه ، وتستخدم ايزيس سحرها فتجعل ست
يحمل من نطفته نفسها ، وتبدأ للمخاضات
والمشاحنات، ونرى ألقا كثيرة من السحر ، وضائق
الآلهة ذراعاً بكل ذلك ، وأرادوا أن يعطوا لحورس
حقه، ولكن الآله الأكبر يريد التملص مرة أخرى ،
فيقترح كتابة خطاب إلى أوزيريس يسأله عما يجب
أن يفعلوه ، فجاء رد أوزيريس مطالبا باعطاء ابنه
حقه ، ويذكر الآلهة فضله عليهم ؛ لأنه هو الذى أوجد
القمح والشعير ، وأطعم الآلهة وكل المخلوقات الحية
ولكن رع حور أخنى يأمر بكتابة الرد وقال له "لو أنك
لم تخلق وحتى لم تولد فسان القمح والشعير كنا
سيوجدان على كل حال" ويرد أوزيريس مهتداً هو
الأخر بأنه سيوصل عليهم من العالم الثانى من لا يخلف
لها أو آلهة ، يحضرون له قلب كل من يحيد عن
الحق. وخاف الآلهة من تهديد أوزيريس ، وأخيراً
ينتهى الأمر باعتراف ست بأن حورس على حق،
وأرسل الآله أكرم فجاءوا بست مكبلاً بالأغلال ،
فاعترف أمامه مرة أخرى بأن حورس أحق بوظيفة
أبيه أوزيريس فتوجوا حورس. ولكن رع حور أخنى
عاد مرة أخرى مظهراً عطفة على ست ، فطلب من
الآله يتاح أن يسمح له بأن يقيم معه ، وأن يسمح له
أيضاً بأن يسمع الناس صوته عندما ترعد السماء
فيخاف الناس منه. وتنتهى الأسطورة بالفقرة الآتية:

"وقالت ايزيس: لقد توج حورس ملكاً ، وأصبح
التاسوع فى عيد ، وأصبحت السماء فى سرور ،
ويمسك (الآلهة) بالأكليل الزهور عندما يرون حورس
بن أيزيس الذى توج ملكاً عظيماً على مصر. لقد
أمتلات قلوب التاسوع بالفرح ، وأصبحت البلاد كلها
فى سرور عندما رأوا حورس بن ايزيس وقد أصبحت
إليه وظيفة أوزيريس سيد أبو صير".

ومهما كان رأى القارئ فى القيمة الأدبية لهذه
الأسطورة ، ومهما كان حكمه عليها كقصصة ، فإن
موضوعها كان من أحب للمواضيع إلى قلوب
المصريين، لأنها قصة للنزاع بين الخير والشر ، التى
تنتهى بانتصار الخير ، ونيل صاحب الحق لحقه.لقد

لعبت هذه الأسطورة دوراً كبيراً فى الحياة المصرية فى
جميع العصور ، وكان المصريون يمثلون حوادثها كل
عام فى عيد أوزيريس فى أيدوس ، وكان الكهنة
يقومون بأوار الآلهة ويشترك الناس فى تمثيل
المعارك ، وكان يحج إلى أيدوس فى كل عام آلاف من
الناس ليشهدوا تلك المواقب والتمثيليات التى تستغرق
عدة أيام. ونحن نعرف أن تمثيل تلك الأسطورة كان
من الأمور الملوفة منذ أيام الأسرة الثانية عشرة على
الأقل ، وربما كانت تمثل أيضاً قبل ذلك ، وقد حفظ لنا
لزمان بعض برديات فيها نصوص حوار الممثلين ،
وفىها توجيهات خاصة مثل قول المؤلف أنه عند ذلك
تسمع ضجة أو يأتى صوت من بعيد ليقول كذا، وهذا
ماجعل الباحثين فى تاريخ المسرح يؤمنون بأن هذه
الأسطورة التى كانت تمثل حوادثها قبل أربعة آلاف عام
هى أقدم مانعرفه عن التمثيليات فى العالم كله ، إذ كان
المصريون يمثلونها قبل ظهور المسرح اليونانى إلى
عالم الوجود بما يقرب من ألف وخمسمائة سنة.

إسرائيل :

وردت كلمة "مصر" ٦٨٠ مرة فى التوراه. أما كلمة
"إسرائيل" فلا توجد فى النصوص المصرية إلا مرة
واحدة ليس غير ، على لوحة تذكارية لانتصار
مرنبتاح، خليفة رمسيس الثانى (حوالى سنة ١٢٣٠
ق.م.) ، فى السنة الخامسة من حكمه. وتقع هذه الكلمة
فى السطر السابع والعشرين: "تمرت إسرائيل ولم بعد
لبزرتها وجود".

(انظر مرنبتاح)

الأسرات :

قسم الكاهن "مانيون" التاريخ المصرى القديم إلى
ثلاثين أسرة حاكمة تبدأ بحكم الملك "مينا" وتنتهى بغزو
الأسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م. ، ثم قام علماء
المصريات بتقسيم الأسرات إلى عصور وهى مساتعرف
بالقسم التاريخ المصرى القديم.

- العصر العتيق ، أو عصر بداية الأسرات: ويشمل
الأسرتين ١ - ٢.

- عصر الدولة القديمة: ويشمل الأسرات من ٣ - ٦.

- عصر الانتقال أو الانهيار الأول: ويشمل الأسرات من ٧-١٠.

- عصر الدولة الوسطى: ويشمل الأسرتين ١١-١٢.

- عصر الانتقال أو الانهيار الثاني: ويشمل الأسرات من ١٣-١٧.

وبه عصر الهكسوس في الأسرات ١٥-١٦.

- عصر الدولة الحديثة ، أو عصر الإمبراطورية: ويشمل الأسرات من ١٨-٢٠.

العصر المتأخر: ويشمل الأسرات من ٢١ - ٣٠.

عرض موجز لتاريخ مصر القديم :

عصر الأسرتين الأولى والثانية أو العصر العتيق ٣٢٠٠ - ٢٧٨٠ ق م :

لقد كانت مصر في عصر فجر تاريخها وتشابه فلها مع فنون الأمم المجاورة لها ، ثم بدأت تميز نفسها عن هذه الأمم وتكون فنا ذا طابع خاص وأسلوب معين منذ عصر الأسرة الأولى ، ولم يتغير هذا الطابع إلا بقدر يسير على مر السنين طوال للتاريخ المصري ، كما أن اللغة المصرية القديمة بدأت تتكون وتتطور وتتخذ طابعها المعروف الذي استمر دون تغييرات شاملة ، ويمكننا أن نؤكد نفس الشيء بالنسبة إلى الديانة المصرية، فإن كل ما وصل إلينا عن هذه الديانة قد وجدت أصوله في عصر الأسرات الأولى.

يتميز عصر الأسرتين الأولى والثانية ويسمى "العصر العتيق" بأنه كان العصر الذي اشتد فيه النزاع بين الوجهين القبلي والبحري ، وذلك أن التوحيد الثاني لم يتم إلا بعد حروب طويلة رأينا آثارها على كل ما عثرنا عليه من وثائق مكتوبة من هذا العصر. وكانت "ثينة" هي العاصمة والمقر الرسمي للملوك هاتين الأسرتين ، وهي تقع عند أبيدوس (العراة المنقوشة) بالقرب من البليفا. إلا أن للكفاح المستمر الذي استمر بين ملوك هاتين الأسرتين وأهل الدلتا تطلب منهم تشييد عاصمة جديدة بالقرب من رأس الدلتا ، هي "الجدار الأبيض أو القلعة البيضاء" التي سماها المصريون ابتداء من الأسرة السادسة "منف". ويعتبر هذا الموقع المكان الطبيعي لعاصمة مصر التي يجب أن

تكون على مقربة من نقطة التقاء الدلتا بوادي النيل.

الدولة القديمة من الأسرة الثالثة حتى نهاية الأسرة السادسة ٢٧٨٠ - ٢٢٨٠ ق م :

تبدأ الدولة القديمة بالأسرة الثالثة وحسب هذه الدولة الأهرام التي شيدها ملوك مصر لتكون مقابر لهم ، وهي تمتد من ميدوم في الجنوب إلى دهشور ، إلى سقارة ، ثم إلى أبو صير ، وإلى الجيزة وتنتهي في أبو رولش شمالا. وإذا كان العصر الذي سبق الأسرة الثالثة عصر الانتقال من التفكك إلى الاتحاد ، فإن عصر هذه الأسرة هو عصر الاتحاد الكامل ، يحكم مصر ملك واحد بدير دفتها وحده ويهيمن على كل كبيرة وصغيرة من أمورها، وهو الإله ابن الإله رع.

وإذا وصفنا عصر الدولة القديمة بأنه عصر ذهبي، فيجب أن نميزه عن العصور الذهبية الأخرى التي تلتها والتي كانت ولاشك نتيجة لعوامل خارجية مثل الفتوح والغزوات وتدفق الأموال من الجزية المفروضة على الشعوب المستعمرة ، لو كثرة الأسرى الذين استخدموا لنقوية شأن مصر ، في حين كان ازدهار عصر الدولة القديمة نتيجة لاتحاد مصر ونهوضها أمة واحدة استكملت مقومات مدنياتها لتمييز فيها بين مصري الشمال ومصري الجنوب.

بدأت الأسرة الثالثة بالملك "زوسر" "نفر لري خت" وهو ولاشك أهم ملوك هذه الأسرة ، خلد لنفسه اسما برقا في التاريخ ولو أننا لا نعرف الكثير من أعماله الحربية ، ولكننا عثرنا على لوح تذكاري في منطقة شبه جزيرة سيناء ، نرى عليه الملك يعاقب قبائل البدو التي تسكن الصحراء الشرقية ، وهناك في جزيرة "سهيل" (جنوبي أسوان) لوح تذكاري آخر كتب في عصر البطالمة يحدثنا عن مجاعة أصابت مصر في عصر هذا الملك ، وعن الجزية التي فرضها على بلاد لنوبة الشمالية (التي خضعت وقتئذ لحكم مصر).

لم تظهر حضارة هذا العصر جليلة لنا إلا بعد إزالته لرمال عن منطقة مجموعة هرم زوسر المدرج بسقارة، وهي تتكون من الهرم المدرج ومعبده الجنائزي إلى الشمال منسه ثم المقبرتين الشمالية والجنوبية ويتلوها معبد "الحب مد" (الأحتفال بالعيد الثلاثيني) ثم المدخل للعالم بمقاصير المتعددة على يمين ويسار الداخل ، وفي نهاية الأمر المقبرة

الجنوبية الضخمة ، يحيط بهذا كله سور يمتد في طوله ٤٤٤ متر وفي عرضه ٢٧٧ متر. بنيت هذه العناصر كلها من الحجر الجيري الأبيض واعتقد بعض الناس أن هذا التقدم في فن العمارة في عصر الأسرة الثالثة قد كان نتيجة لتقدم مستمر متسلسل ظهرت آثاره في عصر الأسرتين الأولى والثانية ، فاستعمل الملك "أوديمو" (من الأسرة الأولى) والملك "خمس سخموي" (من الأسرة الثانية) الحجر في بناء بعض أجزاء من مقبرتيهما ، ولو أن زوسر بدأ عصره ببناء هرمه المدرج لصحت هذه الفكرة ، غير أنه عندما اعتلى عرش مصر نحا نحو أجداده ، وبنى مقبرة كبيرة من اللبن في "بيت خلاف" (جنوبي قنا) على شكل مصطبة كبيرة يبلغ طولها ٩٥ مترا وعرضها ٥٠ مترا وارتفاعها ١٠ أمتار. وهذه الخطوة الجريئة التي خطاها زوسر إنما كانت نتيجة لعقيدة فنان كبير ، هو "إيمحوتب" وزير زوسر ومهندس وكبير أطبائه والمشرف على كل كبيرة وصغيرة في شئون الدولة.

عرف زوسر قدر مهندس هذا الفنان العبقرى فكره أكبر تكريم وذلك بأن سمح له بأن يكتب اسمه على قواعد تماثيله فيشاركه الخلود ، اشتهر هذا الرجل حتى تحدث بنبوغه من عاشوا في مصر في الأجيال المتأخرة ، وبلغ تقدير المصريين له في العصر المتأخر أن جعلوا منه الها للطلب والفن والصناعة.

كانت فترة حكم زوسر لمصر فترة ازدهار ولكن منذ وفاته حتى آخر أيام الأسرة لم يعتل عرش مصر من يستطيع أن نلحظه به.

جاء بعد "زوسر" ابنه "سخم خت" صاحب الهرم المدرج غير الكامل الذي كشفت عنه مصلحة الآثار عام ١٩٥٤ ، وجاء بناؤه مماثلاً لأبنية أبيه ولكنه مات دون أن يتمه ولا غراية في ذلك فإن مدة حكمه كانت قصيرة لم تزد على بضع سنوات.

وأخر ملوك هذه الأسرة هو الملك حوني الذي حكم ٢٤ عاما ، ولعله صاحب هرم ميدوم ولكنه لم يمسح لم يستطع إتمامه فاتمه الملك سنفرؤ مؤسس الأسرة الرابعة والذي تولى العرش من بعده بعد أن تزوج من أبنته "حتب حرس".

تولت الأسرة الرابعة للحكم في مصر على أساس مصاهرة أول ملوكها "سنفرؤ" لأخير ملوك الأسرة

الثالثة "حوني" ، واستمرت هذه الأسرة تواصل الرسالة التي بدأها أول ملوك الأسرة الثالثة ، فاستقروا هم أيضا في منف العاصمة الشمالية وأخذوا يشيدون عمائرهم الضخمة كما تشهد بذلك حتسى اليوم أهراماتهم العظيمة التي أصبحت علما على مصر من ناحية ، وشاهدا على قوة الحكومة المركزية في هذا العصر من ناحية أخرى ، وعدم اشتغالها بأية حروب أو فتوح كبيرة. ويمكننا التحدث عن عصر هذه الأسرة بأنه كان عصر هدوء تام لم تحدث فيه أحداث خارجيه تستحق الذكر ، اللهم الا تلك الحملة التي أرسلها "سنفرؤ" إلى بلاد النوبة الشمالية ليعيد الأمن إليها ويكسر شوكة الثائرين فيها ، وقد عاد جيشه ، بعد انتصار كبير ، بسبعة آلاف من الأسرى ومائتي ألف رأس من الثيران والأغنام.

ولعل أشهر ملوك هذه الأسرة الذين جاءوا بعد "سنفرؤ" هم "خوفو" و"خفسرع" و"منكاورع" وترجع شرتهم ولا شك إلى الأهرامات الثلاثة المشهورة في صحراء الجيزة.

ثم تولى "شيسسكاف" الحكم بعد أبيه "منكاورع" ولم يدم حكمه الا بضع سنوات لا تزيد على الأربع ويتم حكمه القصير بأحداث كان لها أكبر الأثر على الأجيال التي تلتها. إذ فسح الطريق أمام كهنة الإله "رع" ليتولوا هم الحكم. لقد أخذ نفوذ كهنة الشمس يظهر منذ عصر الأسرة الثانية ، كما أخذ يزداد ويعظم منذ قيام الأسرة الرابعة ، وازدادت خطورته بالنسبة إلى الأسرة الحاكمة في عصر "خفسرع" الذي تسمى باسم "رع" في تركيبة كما أطلق على نفسه لقباً جديداً هو "ابن الإله رع" ، ويبدو أن "شيسسكاف" أراد أن يضع حدا لهذا النفوذ ، فرجع بأسلوب بناء المقبرة إلى ذلك الذي كان مستعملاً في أقدم العصور وبنى مصطبة ، تاركا بناء قبره على شكل هرم لصلة ذلك بعبادة الشمس. شيد مصطبته على شكل تابوت كبير في سفرة القبانية بالقرب من منطقة دهنشور ، ولكن المنية وافته بسرعته فلم يستطع إتمام سياسته ضد كهنة "رع" ، بل على العكس مهد الطريق لهم إذ أنهم أسرعوا بعد موته واستولوا على العرش خشية أن ينتهي تباطؤهم بظهور ملك آخر يقف موقف العداء منهم.

ويظهر لنا تاريخ الأسرة الخامسة مدى التطور

الفكرى والاجتماعى الذى وصلت إليه مصر ، بعد تلك الخطوات السريعة التى قطعتها فى مضمار الحضارة منذ الأسرة الأولى حتى آخر الأسرة الرابعة ، وهو تطور طبيعى نراه ممثلاً فى كل الأمم المتحضرة ، واقتضته فى مصر تلك النظم الاقتصادية التى تتبعها السلطة المركزية التى تجمعت خيوطها فى يد واحدة هى يد الملك ، وكان من الصعب أن لم يكن من المستحيل أن تستمر هذه السلطة قائمة بكل الالتزامات المطلوبة منها دون أن تواجه المعضلة الاقتصادية التى تتلخص فى نقص موارد الدولة ، واستنفاد كل مجهود الأمة لتحقيق فكرة أو هدف واحد.

اشتهر عصر الأسرتين الثالثة والرابعة بسيطرة الملوك على جميع موارد الأمة ، ولكن ملوك الأسرة الخامسة اضطروا إلى التنازل عن بعض حقوقهم ، فوزعوا الوظائف الكبيرة على أفراد من الشعب ، بعد أن كانت وقفاً على أعضاء البيت الملكى ، ثم أعطوا حكام الأقاليم شيئاً من النفوذ والسلطة المحلية مع بقائهم متصلين بالسلطة الرئيسية فى العاصمة.

وظهرت سياسية جديدة فى عصر هذه الأسرة ، إذ بدأت الحكومة تبنى عنايتها بالبلاد الواقعة وراء حدودها ، فأرسلت البعثات التجارية إلى سوريا ، وبلاد بونت (الصومال) ثم إلى السودان فيما وراء الشلال الثانى. أما من الناحية الدينية فقد أصبح الإله رع هو إله الدولة المهيمن على جميع الآلهة الأخرى ، وذلك بدلا من حورس الذى انتشرت عبادته كإله للدولة فى العصور السابقة.

سارت الأمور فى عصر الأسرة الخامسة هادئة رتيبة إلا أن السماء بدأت تتلبد بالغيوم فى أواخر عصرها ، وبدأت حركة تنكر لآله رع وكنهته ، ويبدو أن "أوناس" آخر ملوك الأسرة الخامسة هو الوحيد بين أفراد الأسرة الذى لم يحو اسم رع ، وكان الاتجاه ولا ريب نحو إعلاء كلمة بتاح* إله مدينة منف.

لسنا ندرى الأسباب الحقيقية التى أدت إلى إفراز الأسرة الخامسة ، هل كانت هذه الأسباب تتعلق باتصراف الناس عن رع وكنهته ، أم كانت هناك أسباب أخرى ، كما أننا لا ندرى هل تزوج أول ملوك الأسرة السادسة تتي* من بيت الأسرة الخامسة أم اغتصب الحكم لنفسه بالقوة. وكل ما نعرفه على وجه

التحقيق أن الأسرة الجديدة بقيت فى منف.

كان عصر الأسرة السادسة حافلاً بأحداث خطيرة كانت تهدم كيان الأمة المصرية ، لولا يقظة الحكومة ووجود قواد بارعين فى أساليب الحرب. حدث هذا فى عصر ثالث ملوك هذه الأسرة "بيبي الأول" الذى عين "ونى" قائداً أعلى للجيش الذى صد الغزاة عن مصر وسجل هذا القائد وصفاً لمرحلة تنفيذ هذه المهمة الصعبة على جدران مقبرته. حيث يقص علينا فى بادى الأمر كيف أسند إليه الملك مهمة تأليف جيش عدد رجاله "عشرات الآلاف" ، جمعهم من كل بقعة من بقاع مصر ، من القننن فى الجنوب حتى إلفيح فى الشمال ، وكذلك من قبائل بلاد النوبة الشمالية. ويبدو أن المعركة حدثت فى فلسطين ضد أولئك الذين يسكنون فوق الرمال ، أو البدو الساميين. والتصر "ونى" انتصاراً كبيراً ورجع جيشه سالماً دون أن يصاب بخسائر تذكر. ومن الطريف أن نعلم أن "ونى" جهز حملة ثانية ضد هؤلاء الأعداء وقسم حملته الثانية قسمين ، أرسل قسماً منها بطريق البر وسار هو مع القسم الثانى بطريق البحر ، ولعل هذه هى أول مرة مدونة فى التاريخ استعان فيها قائد جيش بأسطول لنقل جنده وعتاده بطريق البحر.

غير هذا فقد زادت فى عصر هذه الأسرة رحلات المصريين نحو الجنوب ، فذهب نفر منهم على رأس بعثات لاستكشاف مناطق السودان فيما وراء الشلال الثانى وافتتحوا طرقاًها للتجارة.

عصر الإضمحلال الأول ٢٢٨١-٢١٣٤ ق.م:

تحدثنا عن ضعف السلطة المركزية فى عصر الأسرة الخامسة ، وبيننا كيف أن ملوك هذه الأسرة أغفلوا قليلاً شئون السياسة الداخلية وجعلوها ثقلت من أيديهم ، وتجمع فى أيدي كبار الموظفين ورؤساء الأقاليم ، وهؤلاء انفسهزوا فرصة اشتباك الأسرة السادسة فى حروبها ، وأخذوا يعملون على جمع السلطة فى أيديهم ، ومما ساعدهم على ذلك أن "بيبي الثانى" عاش قرناً كاملاً وحكم البلاد ٩٤ سنة ، فكانت شيخوخته الطويلة حافزاً لهم على التمداد فى الاستقلال بشئون ولايتهم ، بل جعلوا مناصبهم فيها وراثية ، سموا أنفسهم "أمراء الأقاليم العظام" بدلا من

حكام الأقاليم واحاطوا أنفسهم بحرس خاص وموظفين.

وبعد موت "بيبي ثاتى" اعتلى عرش مصر ملوك ضعاف لا تعرف عنهم شيئاً الا اسماءهم فورد ذكر "مررع" و "تيتوكريس" ، ثم ذكر "مساتيتون" سبعين ملكا كل منهم حكم يوما واحدا ، واطلق عليهم ملوك "الأسرة السابعة" وإذا صح هذا فإن ملوك هذه الأسرة لم يكونوا إلا كبار رجال الأمة المصرية ، أقاموا من أنفسهم مجلسا ، حكم كل منهم يوما واحدا حتى تستتب الأمور وينتخب الملك على مصر- وذكر "مساتيتون" أيضا ملوك "الأسرة الثامنة" ، وقال أن عددهم كان ٢٧ ملكا حكموا ١٤٦ سنة ، ولكن بردية "تورين" ذكرت سبعة أسماء لملوك حكم كل منهم سنة واحدة. أما قائمة "ابيدوس" فقد أتت ملوك الأسرة بسبعة عشر اسما لملوك نرى تشابها كبيرا بين اسمائهم وأسماء ملوك الأسرة السادسة.

كانت البلاد تسير بخطوات واسعة نحو التفكير والاضمحلال ، وسادت الأحوال خاصة فى مناطق الدلتا التى تعرضت لعبث قبائل البدو التى نشرت بين الناس الخوف والذعر. أما مناطق الصعيد فقد كانت مقسمة إلى ولايات ، وكان لكل أمير ولاية يحاول جهده أن ينقض على الولاية المجاورة ليضمها إليه ، هكذا سادت مصر حالة من الاضطراب والفرع ، نجح "إيبور" نجاحا كبيرا فى وصفها فى برديته.

فى عصر الأسرة الثامنة وجد حكم أهناسيا (إلى الغرب من مدينة بنى مسيوف الحالية) أن الفرصة سانحة ليستل نفوذهم على ما جاورهم من المقاطعات ، أملين اسقاط ملوك الأسرة الثامنة ، عليهم يتقلدون شئون الحكم فى البلاد ، وتمكنوا فى واقع الأمر من أن يحكموا النصف الجنوبى من مصر فى نفس الوقت الذى كان فيه بعض ملوك الأسرة الثامنة يتقلدون مهام الحكم الوهمى فى منف.

وكان ملوك "الأسرات التاسعة والعاشره" من بين بيت حكام "أهناسيا" ، - وثبتت الأبحاث الحديثة أن ملوك الأسرة التاسعة بلغ عددهم ثلاثة عشر شخصا أما ملوك الأسرة للعاشره فقد كانوا خمسة فقط ، وعلى كل حال فالآثار التى خلفها ملوك هاتين الأسرتين قليلة ولا يمكن التعرف منها الا على ثلاثة ملوك يحملون اسم "الختوى" أو "ختى" ورابع يحمل اسم "مرى كارع".

ومنذ الوقت الذى جلس فيه ملوك الأسرة العاشره على العرش ظهر فى طيبة بيت قوى هيمن أفراده على المقاطعات المجاورة لأقليمهم ، مناوئين حكم أسرة "أهناسيا" واستطاعوا حكم الجنوب بأجمعه وكونوا الأسرة الحادية عشرة.

ولذلك يمكننا أن نقول: أنه كما كانت الأسرتان الثامنة والتاسعة تشتركان فى الحكم اشتركت أيضا الأسرتان للعاشره والحادية عشرة فى الحكم.

الدولة للوسطى الأسرتان الحادية عشرة والثانية عشرة ٢١٣٤-١٧٧٨ ق.م :

قدر لمصر مرة ثانية أن تستعيد مجدها ، وأن توى عصرا ذهبيا خلال هذا العصر. ولقد سبق الحديث عن حكم طيبة ومناوئتهم لحكام أهناسيا ، ونزيد الآن أن النصر كان بجانبهم ، وعندما تم لهم توحيد الدلتا والصعيد ، اضطروا إلى اتخاذ سياسة شديدة قاسية فبطشوا بحكام الأقاليم الذين وقفوا فى طريقهم ولم يسارعوا إلى الانضمام اليهم ، ولكنه هذه السياسة قامت على أساس ممالأه بعض الحكام الآخرين الذين تقدموا بمساعدة الأسرة الطيبية فى كفاحها ، وهكذا نرى أن سياسة الدولة قد قامت فى مستهل عصر الدولة للوسطى على أساس الاستعانة ببعض الحكام ضد البعض الآخر. وإذا كان لملوك الأسرة الثانية عشرة أن يتقوا بنصرهم الكامل واعادة الاتحاد بين أقاليم مصر ، فاتهم اضطروا فى نفس الوقت إلى ترك بعض السلطة للحكام الذين ساعدوهم على تحقيق هذا النصر ، وعلى ذلك فالسلطة المطلقة التى تمتع بها ملوك الدولة القديمة لم تكن لملوك الدولة للوسطى. ولكن هذا لا يمنع أن يكون العصر الذهبى فى الدولة للوسطى قد بلغ فى أهميته وتقدمه مايلفه عصر الدولة القديمة للذهبى. فالحرب الأهلية الطويلة والاضطرابات التى عمت مصر طسوال عصر الاضمحلال الأول ، والمحنة التى شعر بها كل مصرى ساعدت على نضج للعقل المصرى بوجه عام. وبينما كانت العاصمة والملك فى عصر الدولة القديمة هما موضع السلطة ، ومنهما وحدهما تستمد مصر بأجمعه قوتها ونشاطها وتقدمها فى مضمار الحضارة ، نجد أن الحالة تغيرت فى عصر الدولة للوسطى ، إذ قامت إلى جانب العاصمة مراكز أخرى تهتم بمظاهر الحضارة وتعمل

هى الأخرى على ترقيتها وتنميتها - هذه المراكز هى عواصم حكام الأقاليم.

الأسرة الحادية عشرة :

نشأت هذه الأسرة فى طيبة ، وتعلقت بالحكم فيها أفراد سموا تارة باسم "انتف" وتارة أخرى باسم "منتوحوتب". وكانت مصر فى أولئ عصر هذه الأسرة منقسمة إلى ثلاثة أقسام:

١- للدلتا وكان يحكمها بعض الحكام المحليين ومن بينهم - كما يعتقد بعض الأثريين - أجانب جاءوا إلى مصر من غربى آسيا.

٢- مصر الوسطى حتى أسيوط ويحكمها ملوك الأسرة العاشرة الأهناسية.

٣- مصر العليا من أسيوط إلى أسوان ويحكمها أفراد أسرة انتف.

وخلدت لنا بعض الآثار الكفاح الطويل الذى قام بين حكام "طيبة" وحكام "أهناسيا" وثلت هذه الآثار على أن الحرب ظلت سجالا بين الطرفين طوال حكم أربعة من حكام "طيبة" إسمهم "انتف" وولحد إسمه "منتوحوتب"، واستطاع "منتوحوتب الثانى" إخضاع للشمال وأرجع إلى مصر وحدتها وجعل منها أمه ولحده.

الأسرة الثانية عشرة :

حدثت بعض الاضطرابات فى أولئ عصر الأسرة الحادية عشرة ، إذ أراد نفر من المصريين أن يجلسوا على عرش مصر دون أن يكون لهم الحق الشرعى فى ذلك. حدث هذا مباشرة بعد موت الملك منتوحوتب الثالث ، استمرت هذه الاضطرابات خمس سنوات حكم مصر خلالها عدة أشخاص ، وبعد هذه السنين الخمسة المضطربة نرى على العرش الملك "منتوحوتب الرابع" إلا أن فترة حكمه لم تزدد عن عامين فقط ، سمعنا أبائهما عن رحلة الوزير "أمنمحات" إلى وادى الحمامات لقطع الأحجار. وماكانت هذه الرحلة لتشير انتباهنا ، لولا أن "أمنمحات" هذا قد اصطحب معه عدا غفيرا من الجنود بلغ عشرة آلاف رجل ، ولقد اعتكنا أن نقرأ أخبار مثل هذه البعثات طوال التاريخ المصرى ، ولكننا لم نسمع أن عدد رجال الفرقة المسلحة التى تصاحبها يزيد عن الثلاثمائة عادة ، ولكبر رقم عرفناه كان ثلاثة آلاف ، ومن أجل ذلك يبدو واضحا أن

"أمنمحات" الوزير جمع هذا الجيش الكبير توطئة لعمل آخر هو الاستيلاء على العرش لنفسه ووضع حد لعدم الاستقرار الذى أخذ ينتشر فى البلاد.

هكذا انتقل العرش إلى الأسرة الجديدة وتولا أول ملوكها "أمنمحات الأول" الحكم وسط عاصفة من التمرد والتنافس الشديد على العرش ، يمل أكثر من هذا صادقت هذا الملك عقبات كثيرة أقامها أمراء الأقاليم الذين ودوا استعادة استقلالهم الداخلى وانفرادهم بالحكم فى أقطاعاتهم. واضطر أمنمحات أن يقابل عداهم بقسوة كبيرة فشن عليهم حربا لا هوادة فيها ، وعندما استتبث الأمور له اعترف بحكم من والاه منهم وتركهم فى مناصبهم بعد أن عين الحدود بينهم وبين جيرانهم ، وبعد ذلك أسس عاصمة جديدة لأسرته فى نقطة تتوسط مصر وتقع عند مدخل منطقة الفيوم ومسامها "أنت تلوى" أى "القابضة على القطرين" مشيرا بذلك إلى الشمال والجنوب ومكانها الآن عند بلدة اللشت. وما كانت الأحوال تهذا ويشعر بأن حكام الأقاليم قد هادنوه ، حتى وجه "أمنمحات الأول" عنايته نحو الجنوب فحارب أهل النوبة وأخضعهم وتوغل فى بلادهم إلى منطقة دنقلة وأقام الحصون على شاطئ النيل لتأمين حدود مصر الجنوبية ومن أهم هذه الحصون حصن سمنة جنوبى الشلال الثانى ، ومن المرجح أن تأسس مدينة كرما ، التى لعبت دورا كبيرا فى عصر هذه الأسرة والتى تقع بالقرب من الشلال الثالث ، قد حدث فى عصره.

استأن هذا الملك سنة جديدة فى حكم البلاد ، إذ لشرك ابنه الأكبر فى إدارة شؤون الدولة مدة حياته ، وذلك ليتدرب على مواجهة الصعاب وليطلع على خبايا الأمور ، وهذه السنة الجديدة سار عليها كل ملوك الأسرة لثانية عشرة تقريبا. ومن الغريب أن هذا الملك لفت القدير قد قول فى أولئ حياته بنكران الجميل فبهر بعض أفراد حاشيته مؤامرة لاغتياله.

وتنقل "سنوسرت الأول" للحكم بعد موت أبيه ، فذهب فى أول حكمه بجيوشه إلى بلاد "كوش" فهما وراء الشلال لثقى ، وكانت هذه أول مرة يرافق فيها ملك مصرى حملة حربية ، وبعد انتصاراته التى حققها هناك ترك حاكما لها وجعل مقره قلعة "كمة" ، ثم اتجهت نظره بعد ذلك إلى الواحات فنظمتها وبدأ فى استغلالها وعين حاكما عليها ليرقب عن كثب تحركات البدو وليهب للدفاع عن حدود مصر الغربية إذا

دعت الحاجة إلى ذلك. وشملت عنايسة سنوسرت الأول كذلك منطقة الفيوم.

وقد تمتعت مصر طوال حكم "أمنمحات الثالث" وسنوسرت الثاني" بالرخاء والرفاهية وتوثقت العلاقات التجارية مع بلاد "بونت" حتى ألف أهلها رؤية المصريين وأخذ هؤلاء يذكرون تلك البلاد في قصصهم، ومن أطرافها قصة "الملاح الغريق" التي تصف مالاقاء ملاح مصري من مثاق وأحوال في سبيل وصوله إلى بلاد "بونت".

ويبدو أن الملك "سنوسرت الثالث" هو الوحيد الذي لم تسنح له الفرصة للتكرب على شئون الحكم في عصر أبيه. ومع ذلك تمكن من أن يحكم مصر حكما عادلا ، ومظهرا من الحكمة والقدرة ما لم يظهره أي ملك من ملوك هذه الأسرة فوجه عنايته الكبرى نحو بلاد السودان مقررا ضمها نهائيا إلى مصر فحفر ترعة توصل إلى ما بعد الشلال الأول ، ليسهل عليه نقل الجيوش اللازمة لفتح هذه المنطقة ، وبعد أن تم له هذا النصر ، أقام لوحا حجريا عند أقصى الحدود الجنوبية فيما وراء الشلال الثالث ، مبينا حد الدولة المصرية ، مهددا كل إنسان يريد أن يتعداه إلى الشمال بالقتل إذا لم يكن قد حصل على إذن بذلك سواء أكان مسافرا على الأرض أو على النهر ، بمفرده أو مع قطعانه مستثيا كل رجل ينوي التجارة في أرض مصر أو يحمل رسالة إليها ، وأمر حرس الحدود أن يعاملوه بالحسنى.

واعتاد "سنوسرت الثالث" أن يقود حملاته التي قام بها في بلاد السودان بنفسه وبعد في نظر ملوك الأسرة الثامنة عشرة الفاتح الحقيقي لهذه المنطقة ، فجعلوا منه لها محليا لها وعبد هناك. وأهتم كذلك ببلاد سوريا فأرسل إليها بعض الحملات ولم تعق حملاته الحربية الكثيرة التي أرسلها إلى السودان وسوريا جهوده في دحل البلاد ، إذ استطاع أن يتغلب على حكام الأقاليم وأن يقضى قضاء تاما على ما كان لهم من نفوذ.

ويعتبر عصر أمنمحات الثالث عصر سلام ورخاء ، فقد أهتم بموارد مصر الطبيعية وحاول جهده أن ينميها ويوسعها. وكان من الطبيعي أن يوجه كل عنايته إلى شئون الري ، واشتهر اسمه بعمله العظيم في منطقة

الفيوم إذ حصر المياه عن منطقة تبلغ مساحتها مايقرب من عشرين ألف فدان ببناء سد ضخم بلغ طوله أربعين كيلو مترا.

أقام أمنمحات الثالث هرمه عند بلدة هواره ، وبنى إلى الشرق منه معبده الشهير الذي شاهده استرابون حوالي عام ٢٤٠ ق.م. ورأى فيه أعجوبة من أعاجيب مصر واستحق اسم "اللايرانت" أي قصر التيسه ، لأن الزائرين كانوا إذا ما دخلوا صعب عليهم الخروج منه (وتأهوا) في ردهاته التي قيل أنها بلغت اثنتي عشرة ردهة ، وحجراته التي بلغت ثلاثة آلاف حجرة. ومما يؤسف له أن هذا المعبد قد اختفى تماما ولم يبق منه إلا بضع أحجار متناثرة هناك.

ورث "أمنمحات الرابع" أمة غنية وكنوزا لا عدد لها وشعبا يحب السلام ، فلم يقابله من الصعاب ما يشهد عزمته ، كما لم تتوفر فيه مزايا أسلافه ، فتهاون وترك الأمور تجري في أعنتها ، فضعف شأنه. ولما مات هذا الملك دون أن يترك وليا للعهد تولت العرش لخته "سوبك نفرورع" فضطبت الملكية ضعفا أدى إلى انتهاء هذه الأسرة التي بلغ فيها العصر الذهبي للدولة الوسطى أعلى مرتبة له.

عصر الإضمحلال الثاني وقيام دولة الهكسوس
١٧٧٨-١٥٧٠ ق.م :

الأسرة الثلاثة عشرة :

تختلف الأسباب التي دعت إلى اضمحلال الدولة الوسطى عن تلك التي أدت إلى سقوط الدولة القديمة. لقد عرفنا كيف انتزع حكام الأقاليم في عصر الأسرة السادسة ، السلطة من ملوك مصر واستقلوا تدريجيا بالسلطة المحلية ، وأصبحوا يتصلون بالملك في عاصمته بخيوط واهية لا تتعدى العلاقات الرسمية بين ملك البلاد وملوك آخرين استقل كل منهم بمقاطعته.

لم يظهر هذا الخطر في عصر الدولة الوسطى وخصلة بعد أن تمكن الملك "سنوسرت الثالث" من القضاء على هذه الفئة قضاء تاما ، وإنما أتى الخطر من ناحية أخرى ، إذ أعتمد ملوك الأسرة الثانية عشرة على الموظفين الذين عينوا في الأقاليم لمنافسة حكامها في سلطتهم ونجحت هذه السياسة وقضى هؤلاء الموظفون على كل ما كان من سلطة لحكام الأقاليم.

الهكسوس :

كان العالم القديم منذ القرن العشرين قبل الميلاد يقطنه كالمزجل ، إذ سادت الثورات والفتنات مناطق الشرق القديم ، وتعددت الغزوات ، وظهرت دول فتية جديدة أخذت تتنافس وتتسعى جاهدة لتقبض على علم القيادة ، ولكنها فشلت وما لبثت أن اختفت وحلت محلها قوى جديدة ، وهذه الفترة كانت فترة هجرات الشعوب الجبلية الشمالية "الهندية الأوروبية" من أوطانها الممتدة في أواسط آسيا وحول بحر قزوين: منها القبائل الكاشية التي نزلت من فوق الجبال الشاهقة التي تحد بابل من الشرق ، وهاجمت المدينة بعد موت "حامورابي" بثمانى سنوات ، وحكمت هناك فترة من الزمن ، ومنها أيضا تلك القبائل التي استمرت في هجرتها نحو الغرب ، ووصلت إلى آسيا الصغرى واستقرت فيها ، وظهرت على مسرح التاريخ باسم "الحيتيين" وكذلك منها القبائل التي عرفت في التاريخ باسم "الحوريين" التي استقرت في المناطق الممتدة من أعالي الفرات إلى الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط ، كانت "دولة الميتاني" ومنها أخيراً تلك القبائل التي استمرت في هجرتها البطيئة متجهة نحو الجنوب مفرقة سوريا والاسطين ، ووصلت إلى مصر حوالي عام ١٧٠٠ ق.م وعرفت في التاريخ باسم "الهكسوس".

هاجمت جحافل الهكسوس أرض مصر في أواخر عصر الدولة الوسطى ، وكانت قد أخذت للمرة الثانية تفسحل تحت حكم ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، ويقول المؤرخ المصري "مانيتون" للمسنودي في كتابه عن تاريخ مصر: "أن الرعاة (الهكسوس) استولوا على مصر في سهولة ، واجتاحوها بدون حرب لأن المصريين كانوا يومئذ في ثورة واضراب".

لما انصوب للمصرية فتقول أن الهكسوس استطاعوا غزو مصر "لأن وباء كان بها ، ولم يكن هناك من سيد بين المصريين يقوم ملكاً عليهم". أما نحن فلدينا بعض الأدلة التي تثبت أن الهكسوس وجدوا مقاومة من أهل الدلتا ، ومن ذلك تلك الجبانة الواسعة التي عثرت عليها مصلحة الآثار بالقرب من "كوم الحصن" بقرية الدلتا وترجع إلى عصر الهكسوس ، وتتميز بأن أصحابها ماتوا في موقعه حربية ، وأن كلامهم اصطحب معه إلى الدلتا الأخرى أدواته

ومن ناحية أخرى اعتمد الملوك في حكمهم على الجيوش القائمة ، وكانت هذه الجيوش غير معروفة من قبل إذ اعتاد ملوك الدولة القديمة استدعاء الرجال في ساعات الخطر ، وتدريبهم بسرعة على النظام ، وتكوين فرق منهم يرسلونها للحرب ثم لا تلبث هذه الفرق أن تفسح إذا ما انتهت المهمة التي جندت من أجلها.

فصير الدولة الوسطى إذن هو أول عصر بقيت فيه فرق الجيش قائمة في أيام السلم ، والسبب الذي حدا بالملوك إلى اتباع هذه السياسة كان النزاع الدائم بينهم وبين حكام الأقاليم ، واعتماد هؤلاء على فرقهم الخاصة ، وتفننهم في تدريبهم والعناية بهم ، ومعنى هذا اضطراب الملوك إلى محاربة حكام الأقاليم بنفس سلاحهم. وبذلك تكون في مصر في أواخر عصر الدولة الوسطى حزبان كبيران لهما خطرهما: حزب الموظفين وحزب الجيش إذا كان لنا أن نستعمل هذا التعبير المستعار من الحياة السياسية في العصر الحديث.

وعندما إعتلى عرش مصر "أمنمحات الرابع" و"سوبك نفرو رع" وكان كلاهما ضعيفاً لم يعرف كيف يسيطر على كلا الحزبين أو قل الفئتين ، أو يمنع تصادمهما سقطت الأسرة الثانية عشرة.

ويبدو أن ملوك الأسرة الثالثة عشرة كانوا من هاتين الفئتين. كل فئة تناضل قدر جهدها ليكون ملك مصر من بينها ، حتى إذا نجحت نضجت لها الفئة الأخرى ونأوت الملك حتى تسقطه وتعين ملكاً آخر من بينها. وهذا هو السبب في تعدد ملوك الأسرة الثالثة عشرة وفي اختلاف أسمائهم ، بل وفي ظهور لقب جديد هو "قائد الجيش" الذي أضافه بعض ملوك هذه الأسرة إلى ألقابه الملكية.

ومن البحث حقا سرد أسماء ملوك هذه الأسرة ، فهم على كثرتهم لم يخلدوا في تاريخ مصر أي أثر ، ولم يسهموا مطلقاً في تقدمها ، بل أنهم على العكس اسدلوا ستاراً كثيفاً من الظلام والقموض على عصرهم ، وسهلوا للأعداء أن يجدوا في مصر لقمة سائغة ، فدخلها الهكسوس ، وأقاموا دولة عميت فيها أكثر من قرن ونصف.

الحربية الكثيرة التي فضلها على أى متاع آخر من الدنيا.

وهكذا نستطيع أن نقول أنه ملكات الأسرة الثلاثة عشرة تختلج بأحزابها المتنازعة حتى انقسمت مصر إلى ثلاثة أقسام:

أ - قسم حكمه ملوك اصطحناسا على تسميتهم "ملوك الأسرة الرابعة عشرة" استقلوا بغرب الدلتا مع جزء من وسطها وكرت لهم بردية تورين مايقرب من واحد وعشرين أسما.

ب - هاجم الهكسوس مصر فى عصرهم وأقاموا دولتهم التي امتدت فشمكت شرق الدلتا ثم مصر الوسطى حتى أسيوط.

ج - مصر العليا من أسيوط جنوبا ، وبقيت متمتعة باستقلال ذاتي تحت إمرة حكام مدينة طيبة ، ولكنهم فى الوقت ذاته يؤدون الجزية لملك الهكسوس ، ولهؤلاء الأمراء يرجع الفضل فى تحرير مصر وتأسيس الدولة الحديثة ، كما سنرى فيما بعد.

دولة الهكسوس تشمل الأسرات: الخامسة عشرة، والسادسة عشر ثم السابعة عشرة فى الشمال. أما فى الجنوب فتكونت أسرة من حكام طيبة يطلق عليها أيضا الأسرة السابعة عشرة.

ولا نزاع فى أن الهكسوس لم يكونوا من جنس واحد وأن غلب عليهم الجنس السامى الذى اختلط بأجناس أخرى من أصل هندي أوروبى ، ولكن الآراء اختلفت فى تاريخ الهكسوس ومدة حكمهم لمصر ، ويحدثنا "ماتيون" عن عصرهم محددا أنه ٢٢٩ سنة ، وليس من شك فى أنه غالى فى تقدير مدة هذا العصر كل المغالاة واتفق العلماء أخيرا على أن الهكسوس دخلوا مصر عام ١٧١٠ ق.م. وأسسوا عاصمتهم "أواريس" (سان الحجر) وأقاموا فيها معبد للإله "سوتخ" (ست) عام ١٦٨٠ ق.م. ثم طردوا نساهايا من مصر عام ١٥٧٠ ق.م. ، وبذلك يكونون قد مكثوا فى مصر مايقرب من قرن ونصف.

بلغت الأسماء التى وردت على الآثار التى خلفها لنا ملوك الهكسوس فى مصر ٢٣ اسما ، وما يؤسف له أن هذه الأسماء وردت متفرقة ، بحيث يصعب ترتيبها ترتيبا تاريخيا ، وكيف يمكننا ذلك وأهم هذه

الآثار ليست الا "جعارين". وأهم الملوك الذين تركوا لنا آثارا من هذه العصر ، هو الملك "خيان" ، ولم نعثر عليها فى مصر وحدها ، بل فى كل البلاد المجاورة مثل فلسطين ، وسوريا والعراق وجزيرة كريت ، واران البعض أن يتخذ من هذا الانتشار دليلا على دولة أسسها الهكسوس ، تمتد من بلاد ما بين النهرين شمالا إلى جزيرة كريت فى الغرب وتضم سوريا وفلسطين ومصر ، ولكن ظهور هذه الآثار فى فلسطين وسوريا لا يدل الا على العلاقة التى تربط بين الهكسوس فى مصر وموطنهم الأصلي ، أما ظهورها فى بلاد ما بين النهرين فكان عن طريق التجارة ليس غير ، وخاصة لأن كل ما عثرنا عليه هناك لم يتعد تمثالا لأسد صغير رابض حفر عليه اسم الملك "خيان" ويغلب على الظن أنه وصل إلى هناك عن طريق أحد تجار الآثار ، ثم اشتراه المتحف البريطانى. وإذا دققنا النظر وجدنا أن كل الآثار التى خلفها لنا الهكسوس فى مصر وغيرها ، مصرية الصنع والطابع ، مع أنه لو صححت النظرية القائلة بوجود دولة مترامية الأطراف للهكسوس ، لتوقعنا أن نرى فى مصر فنا آخر تأثر بالفنون الأجنبية للبلاد المتاخمة لمصر ، مثل الفن الآشورى أو البابلى مثلا ، أو لتوقعنا أن نرى الفن المصرى قد أثر فى فنون هذه البلاد ، ولتوقعنا أيضا أن نعثر على آثار أعظم قيمة وأكبر حجما مما وجدنا فى مصر. والآثار التى وجدناها تدلنا دلالة واضحة على ضعف ملوك الهكسوس ضعفا أساهم موطنهم وعاداتهم الأولى فتقدموا فى الحضارة المصرية وحلوا حذو المصريين فى كل شئ ، فلقبوا أنفسهم بالقب مصرية ، وعبدوا إلهها مصريا وأقاموا له معبدا على الطريقة المصرية.

دخل الهكسوس أرض مصر غزابين متعسفين ، ولانداهش إذا كانوا قد هدموا معابدها ، وإذا قوا للمصريين الهوان ، فذلك هو شأن العدو المنتصر ، ولكن ما لبث هؤلاء أن حطموا قيود التصف ، وثاروا فى وجه الطغاة ثورة موفقة ، وكان حكم الهكسوس لمصر هو العامل القوي الذى جعل الشعب المصرى ، شعبا محاربا ، طلب الحرية فنالها ثم عرف طعم الحرب ، وتلوق معنى الانتصار ، فخرج من مصر يطلب الغزو والحرب ، وما لبثت كل البلاد المجاورة له أن خضعت لسلطانه ، فنشأت الامبراطورية المصرية ، واتسعت أطرافها شمالا وجنوبا. وهناك شئ آخر جنته مصر من

حكم الهكسوس هو تعرفهم على العرية والحصان ففى خلال أيام حكمهم لمصر عرفت مصر استخدامهما واستعان بهما الهكسوس على حكم المصريين الذين مالبثوا أن تعلموا منهم هذه الحرفة الجديدة وأجادوها ثم استغلوها فى تحرير بلادهم وفى بسط سلطاتهم على الأمم المجاورة.

طرد الهكسوس من مصر :

تحدثنا فيما سبق عن أمانة طيبة التى حكمت الجنوب تارة تحت نفوذ الهكسوس وتارة أخرى مستقلة ، ولنا أيضا أن افرادا من هذه الأمانة هم الذين بدأوا النضال فى حرب لم تعرف هودة ، ويستدل على ذلك مما كتب فى ورقة من البردى ترجع إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة ونقول هذه البردية أن ملك الهكسوس المدعو "أبيبي" أرسل رسولا إلى "سقن رع" أمير طيبة يحذره من عاقبة صياح أفراس البحر التى تقطن مياه طيبة ، ولتى تزعج ملك الهكسوس فى عاصمته "أواريس" وتمنعه من النوم ليلا ونهارا.

ونعتبر هذه الرسالة بمثابة الاستفزاز الرسمى الذى تلتته الحرب ، ونكاد نعتقد أن الحرب بدأت فى عصر "سقن رع" هذا ، إذ عثرنا على جثته المحنطة ويتضح منها أن هذا الأمير قد لقى حتفه فى الحرب ، وتولى أمانة طيبة بعده ابنه "كامس" الذى حاول جهده اضرام نار الثورة بين مواطنيه ورجال بلاطه الذين رغبوا فى أول الأمر عن الحرب قانعين بما هم فيه ، ولكنهم اضطروا إلى مواجهة الهكسوس واتمام للرسالة الكبرى التى بدأها "سقن رع" .

ووصلت إلينا منذ أعوام طويلة وثيقة (هى لوحة كارنارفون) وهى نص طويل نسخة صهى يتعلم الكتابة فى أحد المكاتب ، وهذا النص ناقص ولكنه يصل بنا إلى بدء الحرب بين الهكسوس و"كامس" ويحدثنا أن أول معركة خاضتها جيوش طيبة كانت فى مدينة "تفروسي" فى إقليم الأشمونيين (ملوى حاليا) حيث كانت هناك حامية للهكسوس وأن المصريين انتصوا انتصارا كبيرا. وفى عام ١٩٥٤ عثر رجال مصلحة الآثار على لوحة حجرية كبيرة فى أعماق الأرض بين أحجار الأساس التى وضعوا فوقها تمثالا ضخما للملك "بججم" أحد فراعنة الأسرة الحادية والعشرين . وقد كتب فوقها نص طويل من ٣٨ سطرا و كان لحسن الحظ تكملة

لقصة كفاح كامس ضد الهكسوس ومن هذا النص نعرف الكثير من اخبار هذا الكفاح ولكن الاستيلاء على الوجه البحرى كله وعلى أواريس عاصمة الأعداء لم يتم على يدى "كامس" بل تم على يدى أخيه آمسن الذى نجح تماما فى طرد الهكسوس وطردهم إلى فلسطين.

يود البعض أن يجعل "أمسن" آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة الطيبة لأنه واصل الرسالة التى بدأها أبوه "سقن رع" واتمها ولكن المصريين القدماء وجميع المؤلفات الحديثة الجادة تجعل منه مؤسس الأسرة الثامنة عشرة إذ أنه بدأ عصرا جديدا ، ووضع الحجر الأول فى بناء الإمبراطورية المصرية .

الدولة الحديثة الأسرات من الثامنة عشرة إلى آخر العشرين ١٥٧٠ - ١٠٨٠ ق.م :

الأسرة الثامنة عشرة :

تابع آمسن الأول محاربة الهكسوس حتى أجلهم عن مصر وخلصها من تصفهم ، واسم تصل إلينا نصوص تبين كيف استأنف الحرب ، ولكننا نعرف كيف انتهت. حدثنا بذلك قائد الكبير "أمسن بن أبانا" إذ سجل على جدران مقبرته أحداث المعارك النهائية لهذه الحرب ، واصلنا لنا كيف طرد "أمسن الأول" الهكسوس من عاصمتهم "أواريس" ، ثم تتبعهم متخطيا حدود مصر الشمالية الشرقية إلى "شاروهين" فى جنوبى غزة وفلسطين ، وحاصروهم هناك ثلاث سنوات متتالية. وبعد إنتصاره هذا رجع إلى مصر واضطر إلى أن يوجه همه إلى بلاد النوبة فأسرع إليها واستطاع بعد مدة وجيزة أن يسترجع كل المناطق التى حكمها مصر فى عصر الدولة الوسطى.

اختلفت مهمة آمسن الأول فى تنظيم الحكومة المصرية وإدارتها الداخلية عن مهمة أمنمحات الأول (أول ملوك الأسرة الثمانية عشر) ، فهىما تولى الأخير عرش مصر ، واضطر لى يحتفظ بهذا العرش أن يولج حكاما قويا يتنازعون السلطة لم يجد آمسن الأول بدا من تكوين حكومة من حكام عاشوا قرنا ونصف قرن تحت التبر الأجنبى ، فصبغ حكمه من أجل ذلك بالصيغة العسكرية ، وجعل للجندية المقام الأسمى فى البلاد ، وتجلوب الشعب معه وخاصة بعد أن تعلم طرق الكفاح المختلفة وتدريب على الحروب أثناء الغزوات الكثيرة التى قام بها هذا الملك.

أرادت الملكة حتشبسوت أن تمثل دور الفرعون الحقيقي ، فتخلت عن اللقب الملكات وأخذت كل اللقب الملك المصري ، وتزينت بزي الرجال ، ومن آثارها الخادة معبدها الذي شيدته بمنطقة الدير البحري على الشاطئ الغربي للنيل عند مدينة الأقصر ، ويمتاز عصرها باستتباب الأمن والسلام في الداخل والخارج. وماتت حتشبسوت بعد أن حكمت ٢٠ سنة ، وتعد من أعظم الملكات اللواتي يعرفهن التاريخ ، ومما يؤسف له أن رجال تحوتمس الثالث خربوا أكثر آثارها انتقاما منها.

ولم يكد تحوتمس الثالث ينفرد بالحكم حتى قام بتنفيذ مشروعاته الضخمة التي انتهت بتدعيم أسس الإمبراطورية المصرية ، التي امتدت من الفرات شمالا إلى الشلال الرابع جنوبا ، وقام بسلسلة من الغزوات بلغت سبع عشرة غزوة إلى بلاد آسيا الغربية. ولم يكن تحوتمس الثالث بطلا حربيًا فحسب بل كان أيضا إداريًا حازما ، ومنظما عظيما ، ومشيدا لأفخم الأبنية ، وكان عهده من أزهى عهود التاريخ المصري ، بل قل أن تمتعت أمة من أمم المشرق القديم كله بعصر مزدهر ، كما تمتعت مصر في عصره. وكان تحوتمس الثالث أول فرعون تطلعنت معه للممالك العظيمة المختلفة التي كان يتألف منها العالم القديم إذ ذاك ، وهي ممالك كانت لها مطامع سياسية كثيرة ، ولكنه وقف أمامها صليداً وتغلب عليها كلها ، وفاز لمصر بنصيب الأسد من المناطق الآسيوية ، ويعرف عنه أنه استثن سنة جديدة في استمالة الشعوب التي دانت له بأن أخذ أولاد امرائها وحكامها وأدخلهم مدارس خاصة في طبية ، ليتعلموا الحضارة المصرية مع زملائهم من الأمراء المصريين وكبار رجال الدولة ، حتى إذا شبوا خلفوا آباءهم في حكم هذه الشعوب ، كما ساعد بذلك على نشر لواء الحضارة المصرية في ربوع تلك البلاد.

ويمكننا أن نفهم مما سبق مقدار سلطان تحوتمس الثالث ويطشه في البلاد التي سيطر عليها في خارج مصر. فلما توفي تبعث في قلوب الأمراء الأجانب شيء من الرعدة والأمل ، وتطلعوا إلى التخلص من الحكم المصري ، ولكن أمنوتب الثاني برهن أمام هؤلاء على أنه ابن تحوتمس الثالث. فلم تمض على توليه عرش مصر بضعة أشهر ، حتى ظهر بجيوشه في آسيا. وثبت السيادة المصرية هناك ، ويظهر أن الدرس الأول الذي لفنة لهؤلاء الأمراء كان حاسما إلى درجة

ونحا أمنوتب الأول "ابن لصم الأول" نحو إليه في توطيد أركان مملكته ، ويبدو أن الجيوش المصرية وصلت وقتئذ إلى نهر الفرات حيث نستدل على ذلك بما قاله خليفته تحوتمس الأول من أنه استطاع في سنته الثانية من حكمه أن يمد حدود مملكته إلى نهر الفرات ، مع أنه لم يكن قد قام فيها بعد بأي حركة حربية. أما تحوتمس الأول هذا فقد جلس على العرش دون أن يجري في عروقه لدم الملكي ولطه توصل إلى هذا بزواجه من أرملة "أمنوتب الأول". ولم يكن النصف الجنوبي من السودان حين تولى هادنا ، فأرسل حملة قوية توغلت إلى الشلال الرابع ، ووصلت إلى "تباتا" وأصبحت هذه المنطقة هي الحدود الجنوبية للبلاد فترة طويلة بلغت خمسة قرون. وعين تحوتمس الأول ، حاكما عاما أشبه بمنسوب سام ، كان لقبه "ابن الملك المعين على كوش" مع أن هذا الحاكم لم يمت في الحقيقة للبيت للمالك بصلة القرابة ، ونسبتل على حروبه التي قام بها في آسيا من نص لضابط يدعى "أحمس بن نخبت" قال أنه وصل مع الملك إلى منجلي الفرات وإن الملك أقام هناك لوحا حجريا سجل عليه أن ذلك المكان سيبقى الحد الأقصى لملكات مصر في آسيا.

ولما شعر تحوتمس الأول بضغفه وعدم قدرته على تحمل أعباء الحكم ، نزل لابنه "تحوتمس الثاني" عن العرش ، وزوجه من ابنته "حتشبسوت" ولكن "تحوتمس الثاني" كان شابا مريضا ضعيفا ، مات بعد سنوات قليلة. هنا انقسم المصريون إلى حزبين:

حزب يرى في "حتشبسوت" الابنة الشرعية ، صاحبة الحق الأول والأخير في العرش ، والحزب الآخر يرى أن تقاليد الفراعنة تحتم جلوس رجل على العرش وبذلك يجب أن يتولى الحكم "تحوتمس الثالث" بن "تحوتمس الثاني" من إحدى زوجاته الثانويات ، وكانت تسمى "إيزيس". وكان الملك يميل إلى أن يخلفه رجل على العرش ، فساعدته كهنة آمون ، وأصبح تحوتمس الثالث هو ملك مصر ، ولكن لم تمض إلا سنوات أربع حتى انتهز حزب "حتشبسوت" الفرصة وجعلها تنفرد بالحكم بعد أن أخرج كهنة آمون قصة تقول بأنها ابنة الإله آمون من جسده ، ولأنه اختارها لتحكم مصر بمفردها ، وظل "تحوتمس الثالث" مفزويا حتى وفاة "حتشبسوت" وعندها تنفرد بالحكم ، فكان أقدر من تولى حكم مصر في عصر الدولة الحديثة.

أنه لم يعد بجيوشه إلى آسيا مرة ثانية ، وأصبح في مقدوره أن يخصص مابقى من حكمه في تنظيم أحوال بلاده الداخلية والعناية بشئون السودان.

ومن المحتمل أن تحوتمس للربع لم يكن السورث الحقيقي للعرش ، ولو أنه أحد أبناء الملك أمنحوتب الثاني ، وقد بدأ في تنفيذ سياسة جديدة استهدفت إعادة نفوذ "رع" إلى ما كان عليه في الأزمنة السابقة والإقلال من نفوذ "أمون" وكهننته. ونجحت هذه السياسة ، وبدأ نضال بين الفريقين أخذ يشتد ويحتمد حتى عصر "أخناتون" الذي ضرب ضربته للقاسمة وأعلن الحرب جهارا على "أمون" وعبادته. وكان تحوتمس الرابع أول فرعون تتبع سياسة المعاهدات والتحالف فعقد معاهد صداقة مع بلاد "الميتاني" ضد دولة "الحيتيين" التي كانت تزداد قوة.. وأخذت مطامعها السياسية تقترب من حدود الامبراطورية المصرية. ويمتاز عصر هذا الملك أيضا ببدء التزاوج بين ملوك مصر والأميرات الأجنبية ، فتزوج هو من الأميرة "موت أم أوبيا" ابنة "ارتاتاما" ملك الميتاني وأنجب منها ابنه أمنحوتب الثالث الذي خلفه على العرش. وبعد أن وطد علاقاته مع ملك الميتاني شرع في الاتفاق مع ملك بابل وألحج في ذلك أيضا.

وقامت سياسة أمنحوتب الثالث على السلم والعناية بالشئون الاقتصادية وأثر للتجارة ، ولكي ينظم التبادل التجاري بين مصر والأمم الأخرى كون فرقا خاصة تحافظ على الطرق التجارية وتحرسها. وفي عهده تساهلت الامم إلى اكتساب عطف مصر ومحبتها ، ويعتبر هذا أول مظهر سياسي دولي عام في تاريخ الممالك القديمة ، وصار قصر فرعون مركزا للتخاطب مع كبار حكام هذا العصر ، والليل على ذلك رسائل تل العمارنة التي تبودلت بين حكام الأمم المجاورة وفرعون مصر.

وساعد استتباب الأمن في مصر والبلاد الخاضعة لها على تكديس الثروات في خزائن الدولة ، واستغل الملك كل هذا في تشجيع الفنون المختلفة وبخاصة العمارة والزخرفة. ومبانيه التي خلفها لنا في معبد الأقصر لاخبر دليل على ذلك. الا أن الملك أخذ يسلك مسلك الاستهتار بالشئون الخارجية في أواخر حياته ، وانغمس في المذاذ واللهو وكان هذا دافعا للدولة

الحثيين أن تبذر بذور الثورة والاضرابات بين حكام الأقاليم الآسيوية ومات أمنحوتب الثالث وكانت سيران للثورة قد علا لهيبها في المستعمرات المصرية بآسيا وكان حقا على أمنحوتب الرابع عند توليه العرش أن يسارع إلى الضرب على أيدي هؤلاء الثوار لاعادة الهيبة المصرية إلى قلوبهم ، ولكنه كان شابا مغرما بالمناقشات للفلسفة الدينية أكثر من الأمور الحربية السياسية.

لم يرق في نظر "أمنحوتب الرابع" تعدد الآلهة في الديانة المصرية ، ورأى أنها قوى مختلفة لاله واحد هو الآله "آتون" الذي رمز له بقرص الشمس تتبعه منه الأشعة منتهية بأيد بشرية. فكان هذا الملك أول من نادى في مصر بفكرة توحيد الآلهة. ويرى بعض العلماء في ثورة هذا الملك الدينية ، وكان قد أطلق على نفسه اسم "أخناتون" ، سياسة حكمية ، سار عليها للتخفيف من تدخل رجال "أمون" في الشئون الادارية والسياسية ، وهو التدخل الذي زاد واستشوى منذ عصر جده تحوتمس الرابع ونجحت سياسته فترة قضى فيها على نفوذ هؤلاء الكهنة.

وبعد أن قام الملك بتوحيد الآلهة في اله واحد ، وبعد أن غير اسمه إلى "أخناتون" نقل عاصمته إلى مدينة جديدة أسسها بالقرب من تل العمارنة وأطلق عليها اسم "أخت-آتون" وذلك لكي يهيئ بيئة جديدة يمكن أن تنمو فيها بذور دينة الجديد، وأن يتخلص نهائيا من المؤامرات التي ما فتئ كهنة أمون يحيكونها ضده.

وصحبت ثورة أخناتون الدينية ثورة أخرى في الفن، فأصبح الفنان يرى الأشياء ويصورها كما هي ، لا كما يرغب رجال الدين.

لم يخلف أخناتون ابنا يتولى العرش من بعده ، فخلفه "سمنخ كارع" زوج ابنته الكبرى وأخوه من أبيه، وقد قضى مدة حكمه القصيرة في تل العمارنة ، ولم يعثر له على آثار مهمة ، ثم خلفه صهر ثان لأخناتون، هو "توت عنخ آتون" وكان لايتعدى التاسعة من عمره، وفي أوائل أيام حكمه غير سياسة البيت المال ، وبدأت العودة إلى عبادة "آتون" حتى يستميل إليه الشعب ، ورجع إلى طيبة ، وأعاد ترميم معابد أمون وأطلق على نفسه اسم "توت عنخ آتون" ، وقد عثر على مقبرة هذا الملك عام ١٩٢٢ حيث وجدها مكتشفها حاوية لأثاث الملك كاملا ، وهو يمثل التقدم

الحضارى لهذه الأسرة فى أمور المعيشة والفنون.

لم يجلس "توت عنخ أمون" على العرش الا فترة قصيرة لا تزيد على العشر سنوات ، وخلفه زوج مربية اخناتون المدعو "أى" لذى كان من كبار رجال الدين ومن أصهار البيت للملك ، وكان سنداً وشريكاً فى العرش للملك "توت عنخ أمون" ، وبعد وفاته اعتلى العرش لفترة قصيرة.

لاشك أن فترة الاختلافات الدينية التى حدثت عند دعوة اخناتون للمصريين إلى ترك دينهم القديم ودخولهم فى دينة الجديد ، ثم رجوع توت عنخ أمون" إلى الديانة القديمة قد جعل مصر تزخ تحت عوامل الفوضى والاضطراب ، بل أن إعلان توت عنخ أمون" العودة إلى الدين القديم كان فرصة انتهزها بعض المصريين للقيام بأعمال الانتقام والتخريب. وفى عهد الملك "أى" أخذ اختلال النظام فى البلاد يعظم خطره ، حتى انتهى إلى فوضى شاملة، كانت تؤدى إلى ظهور عصر اضمحلال ثالث لولا ظهور "حور محب" الذى أفلح فى إعادة النظام إلى البلاد بعد أن زلزلت أسسه منذ موت "أمنحوتب الثالث".

كان "حور محب" هذا قائدا للجيش لا يمت بأية صلة إلى البيت الملك ، فلما خلا العرش ، توجه من منف (مقر قيادة الجيش منذ أول الأسرة الثامنة عشرة) إلى طيبة ونصب نفسه ملكا على مصر، وتزوج من الأميرة "موت - نزم" من أميرات البيت للملك القديم.

ولم يكن "حور محب" قائدا عظيما فحسب ، بل كان رجلا حصيفا صقلته تجارب الحياة فعرف أن الاستقرار الداخلى أجدى بكثير من إغناء موارد البلاد فى حروب طاحنة لا يعرف نتيجتها. بدأ حكمه بأن أعاد إلى طيبة كل ممتلكاتها. وأرسل خيرة رجال الفن لإصلاح ما تهدم من معابد أمون وإعادة اسم الإله على قنطرة. ثم أخذ يعيد النظام إلى المرافق المصرية المختلفة ولم تكن هذه الخطوة سهلة لشدة الاحتطاط الذى وقعت فيه الإدارة المحلية بسبب ضعف ملوك مصر وتغيير ديانتها، فرأى بثاقب فكره البدء بإصلاح الشؤون المالية ورفع الظلم الذى حاق بالأهالى على أيدي كبار الموظفين، ثم رأى جمع الضرائب من كل أفراد الشعب المصرى ، أيا كان مركزهم ، بطريقة عادلة توافق الجميع ، والقضاء على الرشوة المتفشية بين جماعى

الضرائب ، فأصدر مرسوم قوانينه الذى أبقى عليه الزمن حتى الآن.

لما السيادة الخارجية فقد اضطر إلى تركها وعدم العناية بها ، وكانت نفسه تطمح بلا نزاع إلى الفتوح ولكنه فقد الرجاء فى إصلاح تلك المستعمرات الخارجية، ملأمت شئون مصر الخارجية سيلة كما استلقنا. ولما فى الجنوب فقد أرسل حملة تاديبية لقمع ثورة قامت بها بعض القبائل المناولة. ثم أرسل بعثة إلى بلاد الصومال لجلب حاصلاتها النفيسة.

وحكم "حور محب" ثلاثين عاما ، ومات بعد أن نجح فى سياسته ، إذ أعاد إلى مصر ثقته فى نفسها.

الأسرة التاسعة عشرة :

وخلفه رمسيس الأول ، وكان رجلا مسنا عندما تولى العرش، ويقلب على الظن أنه كان صديقا لحور محب ، اختاره لأنه رجل عسكرى فى استطاعته أن يتم رسالته ، وفى السنة الثانية من حكمه اشرك معه ابنه "سيتى" فى حكم البلاد ، ومات بعد ذلك بمدة وجيزة.

بدأ سيتى الأول عصره بحملة سريعة فى آسيا ، أسفرت عن بسط سلطانه على كل فلسطين الجنوبية ، ثم خرج مرة ثانية إلى شمال فلسطين ، وتلاقت جيوشه للمرة الأولى مع الجيوش المتحالفة ضده فى وادي نهر العاصى ، ويظهر أن الحرب كانت سجالا بينهما ، إذ اضطر "سيتى" إلى عقد محالة مع ملك الحيثيين. وبعد أن حصن حدود الدلتا من غارات اللببيين ، خصص "سيتى" مابقى من سنى حكمه لإصلاح معابد أمون والآلهة الأخرى التى خربتها ثورة "أخناتون" الدينية.

مات سيتى الأول بعد أن حكم البلاد نيافا وعشرين عاما ، فخلفه أصغر ولادة رمسيس الثانى ، الذى لم يبلغ ملك من ملوك الفراعنة مابلغه هذا الرجل من شهرة فى التاريخ. فقد استطاع أبان حكمه الطويل الذى بلغ ٦٧ عاما أن يفرض اسمه وشخصيته على عصره وعلى العصور التالية وأن يملأ البلاد كلها بأثاره.

ويعتبر المؤرخون عصر "رمسيس الثانى" بداية لعصر "الأمبراطورية المصرية الثانية" خرج فى السنة الرابعة من حكمه فى رحلة ليزور أطراف مملكته فى آسيا وليتعرف على أحوال الناس هناك بنفسه ، ويبدو أن الأحوال هناك لم تكن مطمئنة ، إذ نرى رمسيس فى السنة التالية يخرج على

رأس جيش كبير ليهاجم عدوه اللدود ملك الحيثيين الذى كان قد استولى على قلعة "قلعش" ، حاشا بذلك بعهد الذى كان قد أبرمه مع سبى الأول.

أعد "موتالى" ملك الحيثيين جيشا جرارا ، وكان يريد ولا شك أن يسحق قوة المصريين وأن يزِيل نفوذهم وسيادتهم من آسيا وخلص رمسيس الثانى اشتباكه مع هذه الجيوش فى قصيدة تسمى باسم كاتبها "ينتاور" عدد فيها ما قام به من أنواع للفروسية والبطولة ، وكيف أنه كاد يقضى عليه لولا ما أوتيته من رباطة الجأش وقوة العزيمة ، ولولا ما قام به الإله آمون من مساعدات كبيرة له فى محنته. ولم تكن هذه المعركة فاصلة بين البلدين ، إذ اضطر رمسيس الثانى إلى أن يشتبك مرات أخرى مع ملك الحيثيين ، ولعل المعركة التى قادها فى العام الثامن من حكمه كانت أهمها ، إذ أعطى درسا قاسيا لدولة الحيثيين ، فاجبرها على احترام مصر وعدم التدخل فى أمر ولايتها. بعد ذلك سادت الأحوال فى دولة الحيثيين بعد موت ملكها "موتالى" وقيام منازعات بين أفراد الأسرة المالكة ونجح آخر الأمر "خاتو سيلى" فى إعتلاء العرش ، بدأ حكمه بالتودد إلى مصر طالبا إبرام معاهدة صداقة بينهما. ورحب رمسيس الثانى بهذا العرض وأبرمت المعاهدة فى العام الحادى والعشرين من حكمه وكان من أهم شروطها:

أولا: أن يتمتع كل من الطرفين بمتاعا تاما عن القيام بأى عمل حربى يقصد منه الفتح.

ثانيا: الموافقة على المعاهدات التى أبرمت بين البلدين فيما سبق واعتبارها سارية المفعول.

ثالثا: الموافقة على معاهدة دفاعية لصد كل عدو يعتدى على إحدى الدولتين.

رابعا: تسليم الهاربين والمجرمين والمهاجرين من إحدى الدولتين إلى الأخرى.

ووطدت أركان هذه الصداقة عندما تزوج رمسيس الثانى من كبرى بنات ملك الحيثيين ، وذلك بعد مضى ثلاث عشرة سنة من إبرام هذه المعاهدة. وكان من نتائج هذا أن انتهت أعمال مصر الحربية فى آسيا الغربية ، وهى الأعمال التى أنت إلى نقل العاصمة فى عصر رمسيس الثانى من طيبة إلى الدلتا ، فقامت مدينة كبيرة أطلق عليها اسم "هر - رعسمو" أى دار

رمسيس. ما لبثت أن ازدهرت فيها الحياة وأصبحت مركزا للحضارة والفنون ، تعادل فى ذلك أكبر مراكز مصر العليا.

وعلى الرغم من المميزات الكثيرة التى أنصف بها رمسيس الثانى ، فإنه لم يخل من نقائص، منها إعجابه الشديد بنفسه ، وإطلاق العنان لشهوته ، وإستبلاؤه على كثير مما شيده لجداده من معابد وتمثال فنقش عليها اسمه ونسبها إلى نفسه ، وكان مزولجا أقترن بعد كبير من النساء ، أنجب منهن أكثر من مائة وخمسين بين ذكور وإناث ، مات أكثر الأولاد منهم فى حياته ، ولهذا خلفه ابنه الثالث عشر "مرنبتاح".

كان مرنبتاح رجلا قد قارب الستين من عمره عندما آل إليه الملك ، كما كانت منطقة الشرق الأدنى مسرحا لتحركات ضخمة قامت بها شعوب "هندية أوروبية" ، هاجرت من موطنها الأصلي فى وسط آسيا واتجهت نحو الغرب وعالت فسادا فى كل منطقة حطت فيها ، ونزلت هذه الشعوب فى آسيا الصغرى وجزر بحر الأرخبيل ، وفى بلاد اليونان وشمال أفريقيا ، وكان بعضهم يصل عن طريق البر والبعض الآخر عن طريق البحر ، وما لبثت دولة الحيثيين أن هوت أمام هذه الهجرات ، ومن الواضح أيضا أن خطر هذه الشعوب أخذ يقترب من دلتا مصر ، وخاصة من الغرب حيث تحالف الليبيون مع هذه الشعوب وهاجموا مصر فى السنة الخامسة من حكم "مرنبتاح" فقاتلهم عند مكان يسمى "هرير" فى غربى الدلتا ، وانتهت المعركة بهزيمة ساحقة للمهاجمين ، وهناك لوح حجرى محفوظ بالمتحف المصرى يعرف باسم "لوح إسرائيل" ذكر عليه لأول مرة فى التاريخ اسم "إسرائيل" : "ينوعام أصبحت كل لم تكن ، وإسرائيل أليدت وإن تكون لها بذرة ، وأصبحت "خارو" (أى فلسطين) أرملة لمصر" ، ويبدو واضحا أن الملك كان يسرد انتصاراته فى آسيا ، لذلك يرى الكثيرون أنه يحتمل أن يكون هو فرعون مصر الذى طرد اليهود منها مع موسى عليه السلام ، غير أن هذا الأمر يشك فيه إذا ما علمنا أن جنتسه وجدت فى طيبة ، كما أن نتائج التنقيبات الأثرية فى فلسطين جعل خروج بنى إسرائيل فى عهده بالذات غير مؤكد ، وظهرت عدة نظريات بعضها يحدد "الخروج" فى عصر الأسرة الثامنة عشرة والبعض الآخر يحدده فى عصر الهكسوس أو حوالى عهد مرنبتاح ولكن

ما زالت كفه خروج بنى اسرائيل من مصر فى القرن الثالث عشر ق.م. هى الراجحة ، ولكن هذه النظريات تقوم على قرآن تحتاج إلى اثباتات علمية قاطعة وستظل هذه المعضلة مفتوحة للمناقشة حتى تظهر أدلة جديدة.

وبعد موت "مرنبتاح" حدث نزاع داخلى على العرش دام عدة سنوات توالى فيها على مصر ملوك ضعاف لم يذكر التاريخ إلا اسماءهم وهم:

"أمون من" ، "مرنبتاح سابتاح" ، "وسيتى الثانى". وقد بلغت الحالة حدا من الاضطراب سهل على أحد السوريين فى القصر أن يتولى العرش.

الأسرة العشرون :

وفى هذه الآونة ظهر بين المصريين رجل قوى الشكيمة يدعى "ست نخت" ، ربما كان من نسل رمسيس الثانى أعاد إلى البلاد وحدتها وقضى على المطالبين بالعرش وأصبح المؤسس للأسرة العشرين، ولكن لم تدم مدة حكمه أكثر من بضعة أشهر استطاع فى خلالها أن يعد ابنه رمسيس الثالث ليتولى العرش من بعده.

وبدا رمسيس الثالث (ثانى ملوك هذه الأسرة) حكمه وهو فى شرح شبيهة ممثلنا نشاطا وقوة ، وأحرز نصرا مبينا فى أول أيام حكمه على قبائل الليبيين وشعوب البحر المتوسط ثم ما لبث أن أسرع ليقابل جموعهم التى أخذت تقترب من حدود مصر الشرقية ، فاعد لنفسه قاعدة برا وبحرا وأجهز عليهم واسترد أكثر مستعمرات مصر فى آسيا. لقد تنامت حملات هذا الملك نحو الغرب والشرق ، وعمل جاهدا لى يدفع الخطر عن مصر ، ونجح فى ذلك نجاحا باهرا ، وتمكن من أن يهزم شعوب البحر وأن يرد أذاهم عن البلاد ، وإذا كانت هذه الشعوب قد فشلت فى الاستقرار بمصر فاتها نجحت فى أمكنة أخرى واستقرت فيها ، وأصبحت أسماء بعض هذه الشعوب علما على البلاد حتى الآن. فمنهم الـ "بلست" الذين أصبح اسمهم يطلق على فلسطين منذ ذلك العهد ، ومنهم "الشردانا" الذين أعطوا اسمهم لجزيرة "سردينيا" ثم منهم أيضا "السكر" الذين أعطوا اسمهم لى جزيرة "صقلية".

لم يكن عهد "رمسيس الثالث" مكلال بالفخار فى خارج البلاد فحسب ، بل لقد نعمت مصر فيه برخاء لا بأس به ، وأخذ الملك يشيد المباني الشاهقة للآلهة المصرية، ويغنى على المعابد والكهنة من الخيرات ملئ نسمع بمثله من قبل. ولدينا أكبر وثيقة تاريخية (ورقة هاريس البردية) عدد فيها للملك "رمسيس الرابع" أعمال أبيه وهباته التى قدمها للآلهة المصرية. وتعرف من هذه الوثيقة أن الأراضي المملوكة للمعابد المصرية كانت تقرب من خمس لراضى البسلاد كلها، وهكذا كانت خزائن الدولة تحرم من نسبة ضخمة من دخل البلاد لأن أملاك المعابد كانت معفاة من جميع الضرائب ، ولم ينتفع فرعون مصر من هذه الأموال الا بما كان ينفقه على جيوشه وهى عدته الوحيدة التى كان يعتمد عليها ، وكان للجند المرتزقة هم العنصر الهام فى الجيش المصرى وكانت مطالبهم مجففة ، ويصعب على الملك أن يقودهم ويلزمهم الطاعة إلا ببذل الأموال لهم. ومن أجل هذا انتشرت المؤامرات فى قصور الملك ، ومن الغريب أن كل مؤامرة دبرت لاغتيال الملك (وتعرف الكثير عن إحدى هذه المؤامرات من بردية هاريس) اندس فيها عنصر أجنبى ، ويظهر أن رمسيس الثالث لقى حتفه فى إحدى هذه المؤامرات.

جاء بعد "رمسيس الثالث" ثمانية ملوك بهذا الاسم ، حكموا ما يقرب من ثلاثة أرباع قرن ، ولم تظهر أسماء هؤلاء الفراعنة من الرعامسة الا على أوراق البردى أو على نقوش ليست لها أهمية تذكر ، وحفر ستة منهم مقابر لأنفسهم فى وادى الملوك ، اتسم بعضها بالفخامة، وكان أهم فرعون بينهم "رمسيس التاسع" الذى أقيمت فى عهده قضية كبيرة ضد أشخاص اتهموا بتخريب ومسقة مقبرتى سبتى الأول ورمسيس الثانى فى وادى الملوك.

ومن دلائل ضعف سلطة ملوك هذه الفترة ازدياد نفوذ الكهنة ، زيادة جعلتهم خطرا على العرش ، والدليل على ذلك أن أحدهم صور نفسه فى إحدى المناسبات بحجم كبير مساو لحجم الملك، ويعتبر هذا أول تصوير مسن نوعه فى التاريخ المصرى إذ لم يعبق لأحد أن تجرأ وصور نفسه بحجم مساو لحجم الملك.

العصر المتأخر من الأسرة الحادية والعشرين إلى نهاية عصر الاسرات ١٠٨٥ - ٣٣٢ ق.م :

فى عهد رمسيس الحادى عشر قام أحد زعماء مدينة تانيس (صان الحجر) فى شرقى الدلتا ، واغتصب الملك لنفسه وارثى عرش مصر تحت اسم تيسو باثب دد" وهو المعروف باسم سمندس واصبحت له الكلمة العليا على الدلتا ومصر الوسطى حتى أسبوط.

وهرب رمسيس الحادى عشر إلى العاصمة الجنوبية فى طيبة واكنه ضعف أمام سلطان الكهنة ، واستطاع كبيرهم "هريحور" أن يعلن نفسه هو الآخر ملكا واستقر فى طيبة ، وبذلك زالت دولة الرعامسة ، وبدأت الأسرة الحادية والعشرون من التاريخ المصرى ، ولما كان "هريحور" طاعنا فى السن عندما أعلن نفسه ملكا فإن لم يعيش طويلا وخلفه فى الحكم ابنه. "بائى عنخ" وهذا أيضا كان مسنا ، فلم يستطع للتقلب على سلطة سمندس فى الشمال ، وعندما مات خلفه ابنه "بانجم" الذى تمكن سياسة حكيمة من ضم الشمال إلى الجنوب وذلك بأن تزوج من ابنة "سوسنس الأول" بنى "سمندس" ، وانتقل "بانجم" إلى تانيس حيث أرسل ابنه إلى طيبة كبيراً لكهنة آمون. وعادت الوحدة إلى قطرى مصر وامتد حكم الأسرة الحادية والعشرين نحو مائة وأربعين سنة أى حتى عام ٩٥٠ ق.م. وهذا يجعلنا نعتقد أن ملوكها عاصروا شاعول ودلود وسليمان.

وفى عصر هذه الأسرة ظهرت بولدر ثورة جديدة كان قوامها الجند المرتزقة ، الذين ظهروا فى الجيش المصرى وأصبحوا قوة يعتمد عليها فى الأسرة التاسعة عشرة ، ثم هيمنوا على كل شئون الجيش فى عصر الأسرتين العشرين والحادية والعشرين.

وكان العنصر اللببى هو العنصر المهم بين هؤلاء الجند ، إذ كونوا من أنفسهم فرقا يفوق كلامنها رجل من بينهم ، وقوى شأن هؤلاء القواد وظهرت فى أواخر أيام الأسرة الحادية والعشرين أسرة تنتمى إلى رجل لببى اسمه "يويووا" واستقرت الأسرة فى مدينة أهناسيا فى محافظة بنى سويف ، وأصبح أميرها يتقلد منصب رئيس كهنة الإله "حريشف" رب هذه المدينة. وفى أواخر عصر الأسرة الحادية والعشرين كان زعيم هذه الأسرة اللببية رجلا اسمه "شاشاتق" ، تمكن من تدريب جيش كبير يذود به عن نفسه وعن مقاطعته ،

وحفيد هذا الرجل ، وكان اسمه على اسم جده ، هسو الذى أسس الأسرة الثانية والعشرين التى حكمت مصر مايقرب من قرن ونصف قرن وكان مقرها تل بسطة (الزقازيق). وفى أواخر أيام هذه الأسرة انحلت السلطة المركزية انحلالا كبيرا وانقسمت مصر على نفسها ، وفى هذه الظروف القاسية ينكر التاريخ أسماء حفنة من ملوك ضعاف حكم بعضهم على أنهم من الأسرة الثالثة والعشرين والبعض الآخر من الأسرة الرابعة والعشرين ، وفى هذه الظروف بعينها كانت بلاد السودان مسرحا للهضة كبيرة وحضارة مزدهرة قامت على اكتساف عدد كبير من كهنة آمون الذين هربوا إلى السودان.

وفى النصف الأول من القرن الثامن قبل الميلاد تمكن رجل اسمه "كاشتا" من أن يقوم صرح دولة قوية فى بلاد السودان تعرف فى التاريخ باسم "دولة نباتا" ثم انتهز ابنه فرصة ضعف السلطة فى مصر فتقدم "بغشى" حوالى عام ٧٢٥ ق.م على رأس قوة كبيرة اشتبكت فى حروب عدة مع "تف نخت" (أحد ملوك الأسرة الرابعة والعشرين) وانتهت هذه المعارك بسقوط منف ثم الدلتا ، وبعد أن عاد "بغشى" إلى بلاده ثار عليه "تف نخت" مرة أخرى فأسرع إلى العهد "شباكا" وهزم المصريين وقتل تف نخت وأحرق ابنه "بوجوريس" حيا ، وبذلك انتهت الأسرة الرابعة والعشرون وتكونت الأسرة الخامسة والعشرون من ملوك نوبيين حكموا مصر لمدة نصف قرن ، هم: شباكا ، وشباتكا ، وطهارقة وتناوت لمون وقضى الآشوريون على حكم هذه الأسرة فى مصر.

أسس الأسرة التاسعة والعشرين "بسماتيك الأول" حفيد للمجاهد "تف نخت" الذى قاوم "بغشى" مقاومة عنيفة فى الفتا كما سبق ذكره ، وعندما استقر تناوت لمون فى نباتا تاركا مصر تحت رحمة الآشوريين أخذ أمراء صا الحجر من سلالة "تف نخت" العظيم ، على حلقهم تخليص مصر من المستعمرين الجدد ، وقاوم "بسماتيك" هذا بعدد محالفة مع "جيجس" ملك لوبيا ، الذى كان هو الآخر مهددا من الآشوريين ، وكان يرسل إلى تحطيم قوتهم فى مصر وفى غرب آسيا ، فأرسل إلى "بسماتيك" قوة كبيرة من الجند المرتزقة المدربين على القتال بكامل عنتهم ، واستعان بهم على طرد الآشوريين من مصر ، وما لبثت مصر أن دانت كلها له وأصبح الملك المتوج عليها.

قائمة بأسماء حكام مصر:

الأسرة الأولى :

- نعرمر
- عحا
- جر
- جت
- دن
- مريت نيت
- عح ايب
- سمر خت
- قاعا

الأسرة الثانية :

- نى نثرو
- ونج
- سند
- بر ايب سن
- خع سخموى

الدولة القديمة :

الأسرة الثالثة :

- سقخت (تب كا)
- جسر (ارى خت نثر)
- سخم خت
- خع با
- حونى

الأسرة الرابعة :

- سفرو
- خوفو
- جدف رع

وإضطر ملوك هذه الأسرة إلى أن يعيدوا لمصر ممتلكاتها فى فلسطين وسوريا ، ليقبوا جدارا قويا أمام أطماع البابليين الذين أخذوا يمدون سلطاتهم على غرب آسيا. ونجح المصريون فى صد الخطر عنهم، ولو إلى حين.

كان أهم ملوك هذه الأسرة هم 'بسماتيك الأول ، نيخاو ، بسماتيك الثانى ، أبريس ، أحمس ، بسماتيك الثالث" ، وكان هؤلاء الملوك يشجعون هجرة الاغريق إلى مصر ، ولكنهم من ناحية أخرى عملوا جاهدين على أحياء القديم وارجاع ما كانت تتمتع به مصر من مظاهر حضارية. وجعلوا من الدولتين القديمة والوسطى نموذجا ينسجون على منواله سواء فى القاب البلاط الملكى ، أو فى اللغة ، أو فى طريقة كتابة النقوش ، والبعث فى الفن روح الحياة من جديد. وهكذا نعتبر عصر هذه الأسرة عصر بعث للقديم ، حاول الناس فيه أن ينفثوا الحياة فى حضارة مضى عهدها ودرست آثارها منذ زمن طويل ، ولكن هذا الحلم الجميل لم يتم أكثر من قرن واحد ثم أغار بعده قمبيز عام ٥٢٥ ق.م. على مصر وهزم ملكها بسماتيك الثالث وأسرة وسجنه فى عاصمة الفرس، وأصبحت مصر بذلك ولاية فارسية ، وظلت مايقرب من قرنين تن تحت هذا الحكم القاسى. ولقد تمكنت البلاد من أن تقوم بثورات مختلفة حيث نجح بعض ملوك الاسرتين التاسعة والعشرين والثلاثين فى تخليص مصر من نير الفرس الذين يذكر التاريخ أنهم أسسوا الاسرتين السابعة والعشرين والثامنة والعشرين. ولكن ذلك النجاح كان وقتيا فلم يلبث أن تهاوى أمام بطش ملوك الفرس. واستمرت أحوال مصر فى ثورات متلاحقة واضطرابات لاحت لها وحركات قومية تتلاوى بقاء الفرس فى مصر ، حتى أخذ نجم الإسكندر يتلأأ فى أفق العالم ، وأخذت معركة ضد الامبراطورية الفارسية تنتهى بانتصارات باهرة واتجه إلى مصر بعد أن عرف الكثير عن تذمر أهلها من الفرس فدخلها عام ٣٣٢ ق.م. وأظهر احترامه الكامل لدينه المصريين وعاداتهم فقدم القرابين لألهتهم كما حرص على أن يتم تنويجه ملكا على مصر وفق التقاليد القديمة فى مدينة منف فى هليوبوليس وقضى الإسكندر الأكبر على الاحتلال الفارسى وانتقلت مصر بذلك إلى عصر جديد هو العصر البطلمى.

- خفرع	- متوحتب الأول نب عا
- منكاورع	- أئنف سهر تاي
- شيسسكاف	- أئنف نخت نب تب نفر
- خنكاوس	الدولة الوسطى
الأسرة الخامسة :	الأسرة الحادية عشر
- وسركاف	- متوحتب نب حيت رع
- ساحورع	- متوحتب سغخ كارع
- نفر أير كارع	- متوحتب نب تاي رع
- شيسسكارع	الأسرة الثانية عشرة :
- نفر أف رع	- لمنمحات الأول
- نى وسر رع	- سنوسرت الأول
- منكاور حور	- لمنمحات الثانى
- جد كاودع	- سنوسرت الثانى
- ونيس "أوناس"	- سنوسرت الثالث
الأسرة السادسة :	- لمنمحات الثالث
- تئى	- لمنمحات الرابع
- وسر كارع	- سوبك نفرو
- بى الأول	الأسرة الثالثة عشرة :
- مرندع	- حور خنجر
- بى الثانى	- سوبك حوتب الأول
- نيت أقرت	- سوبك حوتب الثانى
عصر الإنتقال الأول :	الأسرة الرابعة عشرة :
الأسرتان السابعة والثامنة :	- مجموعة من حكام الشمال تزامن حكمهم مع
الأسرتان التاسعة والعاشر :	ملوك الأسرة الثالثة عشر
- خيتى	عصر الإنتقال لثانى :
- خيتى واح كارع	الأسرة الخامسة عشرة (هكسوس) :
- مري كارع	- سالاتيس
- إتى	- خيان
- حكام طيبة	- عاوسر رع ليو فيس

- أمون مس	الأسرة السادسة عشرة (هكسوس) :
- سيتي الثاني	- مجموعة من الحكام الموالين للهكسوس وتزامن حكمهم مع حكم ملوك الأسرة ١٥
- سابتاح	الأسرة السابعة عشرة :
- تلوسرت	- حكم وطنى فى طيبة
الأسرة العشرون :	- إنتف
- ست نخت	- ناعا الأول
- رمسيس الثالث	- ناعا الثاني سقن رع
- رمسيس الرابع	- كامس
- رمسيس الخامس	الدولة الحديثة :
- رمسيس السادس	الأسرة الثامنة عشرة :
- رمسيس السابع	- أحمس
- رمسيس الثامن	- أمنحتب الأول
- رمسيس التاسع	- تحتمس الأول
- رمسيس العاشرة	- تحتمس الثاني
- رمسيس الحادى عشر	- حاتشپسوت
العصور المتأخرة :	- تحتمس الثالث
الأسرة الحادية والعشرون :	- أمنحتب الثاني
- سمنس	- تحتمس الرابع
- أمون مس	- أمنحتب الثالث
- بسوسنس الأول	- أمنحتب الرابع
- أمون إم أويت	- أمنحتب الثالث
- وسركون الكبير	- أمنحتب الرابع (إخناتون)
- سيا أمون	- سمنخ كارع
- بسوسنس الثاني	- توت عنخ آمون
الأسرة الثانية والعشرون :	- آي
- شاشنق الأول	- حور محب
- وسركون الأول	الأسرة التاسعة عشرة :
- شاشنق الثاني	- رمسيس الأول
- تكلوت الأول	- سيتي الأول
- وسركون الثاني	- رمسيس الثاني
- تكلوت الثاني	- مرنبتاح
- شاشنق الثالث	

- هجر
- نايف عاو رود الثانى
- الأسرة الثلاثون :
- نخنبو (نخت نب إلف) الأول
- تلخوس جنجر
- نخنبو (نخت هرجب) الثانى
- العصر الفارسى الثانى :
- إرتكر كسيس الثالث
- أرميس
- دارا الثالث
- الإسكندر الأكبر

الأسرة المصرية :

عندما أراد حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" السذى عاش منذ نحو ٤٥٠٠ سنة أن ينصح ابنه ، كان من بين ما أوصاه به أن قال "إذا كنت رجلا حكيمًا فكون لنفسك أسرة".

ذلك بأن المصرى القديم ، كأخلافه من المصريين للحاليين ، كان قد اعتاد منذ أزمان طويلة على التعبير فى الزواج ، واعتبار الزواج من أهم العوامل التى يقوم عليها المجتمع المصرى الصالح . فتكوين الأسرة عند المصريين القدماء كان أمراً بالغ الأهمية ، يوصى به للرجل لولاده ليل نهار ، فإذا ما كبر الابن واشتد عوده، فإن أول ما يفكر فيه والداه أن يبحثا له عن زوجة صالحة ، يرزق منها بخلف صالح من بنين وبنات يفرح بهم قلبه وينشر لمرآهم صدره ، ويغلد بهم ذكراه ، ويوجد فيهم حونا على أمور حياته وشلون معيشته.

وهذا المعنى يبرزه دائما أهل الحكمة والموعظة الحسنة، ويؤكد الحكماء دائما فى أقوالهم التى تجرى على ألسنتهم مجرى الأمثال خلال عصور التاريخ المصرى القديم كله.

فمن بعد حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" بقرون عدة أتى حكيم آخر فى الدولة الحديثة ، عاش منذ نحو ٣٣٠٠ سنة ، وقال هو أيضا ينصح ابنه ويوصيه : "بأن من كان حكيمًا يتخذ له فى شبابه زوجة تد له أبناء ، فإن أحسن شئ فى الوجود هو بيت الإنسان الخاص به".

فهذا الحكيم "أتى" يرى أن خير ما يرتجى هسو أن يكون للإنسان بيت ، وأن يكون للمرء أسرة ، حتى يشعر بالاستقلال والراحة فى بيت يختص هو به دون غيره ، يشمل الهدوء ويسوده الاستقرار.

- باماي
- شاشنق الخامس
- وسركون الرابع
- الأسرة الثالثة والعشرون :
- بادى باست
- شاشنق الرابع
- وسركون الثالث
- الأسرة الرابعة والعشرون :
- بك إن رنف
- الأسرة الخامسة والعشرون :

- بعنخى
- شابكا
- شبتكا
- طاهرقا
- تنت أمون
- الأسرة السادسة والعشرون :
- نكاو الأول
- بسماتيك الأول
- نكاو الثانى
- بسماتيك الثانى
- واح أيب رع (إيريس)
- أحمس الثانى
- بسماتيك الثالث

الأسرة السابعة والعشرون (العصر الفارسى الأول) :

- قمبيز
- دارا الأول
- إكسركسيس الأول
- إرتكسر كسيس الأول
- دارا الثانى
- إرتكسر كسيس الثانى
- الأسرة الثامنة والعشرون :
- أمون رديس (أمير تايوس)
- الأسرة التاسعة والعشرون :
- نايف عاو رود الأول (نفرقتس)

ولم يكن هذا هو الهدف الوحيد من الزواج ،
فإنشاء بيت يختص به الإنسان كان من ضمن الأغراض ،
ولكنه لم يكن على أى حال هو الغرض الأكبر من الزواج .

وشيخنا حكيم الدولة الحديثة "أتى" يزيد هذا الأمر
وضوحاً ويجليه تجلية جميلة حين يعقب على ما سبق
أن قال من "أن يتخذ المرء لنفسه زوجة وهو صغير" ،
إذ يستمر فيسبب ذلك بسبب هام هو:

"حتى تعطيك ابناً تقوم على تربيته. وأنت فسي شريكك،
وتعيش حتى تراه وقد اشتد وأصبح رجلاً إن السعيد من
كثرت ناسه وعياله ، فلكل يوقرونه من أجل أبنائه".

فالإكثار من الأولاد والنسل كان هدفاً... يبتغونه
ويسعون إليه ، ويعملون على تحقيقه ، ذلك بأن الأولاد
في هذه الأزمنة القديمة لم يكونوا عبناً على آبائهم
وذويهم ، وإنما كانوا عوناً لهم. فالحياة القديمة كانت
سهلة ميسرة ، وبخاصة في بلاد كمصر تعيش على
الزراعة وفلاحة الأرض والزراعة في حاجة دائماً إلى
أيدي عاملة ، وكلما كثر الأولاد كلما زادت الأيدي العاملة في
الحقل فيساعد الأولاد آباءهم في شئون الزراعة وفلاحة
الأرض ، ويكون له منهم أداة نافعة نشيطة تساعد
وتعاونه ، ويجد فيهم كسباً اقتصادياً ، لا خساراً، وإنما
كسب من ورثاتها ، وبذلك يصبح أمر الزواج وإنجاب
الأولاد كشركة تدر ربحاً ، أو طريقة تجعل الرجل
والمرأة وأولادهما إذا ما تعاونوا في العمل كانوا أنتاج في
الحياة وأقدر مما إذا عمل للرجل والمرأة وحدهما.

ولقد عمل للمجتمع المصري القديم دائماً على رفع
شأن الأسرة وتمجيد من يعمل على إرساء أسسها
القيمة. فالأب الذي يقوم على رأس الأسرة كان يتمتع
بمركز تحوطه المهابة ، وكان الناس يحترمونه
ويوقرونه من أجل أبنائه كما يقول الحكيم . ولا نزال
حتى اليوم في مصر الحديثة نفخر بذلك فنكتفى بلقب "أبو
فلان" ليكون علماً وتعريفاً بالشخص ، بدلاً من نكر اسمه.

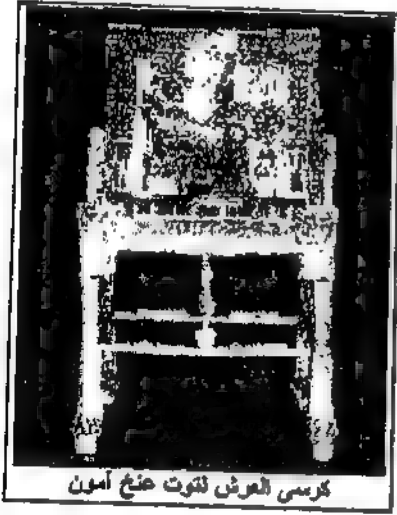
ولم يكن مركز الأم بأقل من ذلك شأنها ، إذ أن هذا
المجتمع المصري القديم لم ينس أبداً فضل الأم على
أولادها ، ولا حق الأم على من ولدتهم وحملتهم في
بطنها ، وهنا يحدثنا "أتى" شيخ الدولة الحديثة
وحكيمها ، موجهاً النصيح لابنه في عبارة بليغة ، هي
وإن كانت بسيطة إلا أنها مليئة بالحكمة والموعظة
الحسنة ، فيقول:

"أطع والدتك واحترمها ، فإن الإله هو أعطاها لك ،
لقد حملتك في بطنها حملاً ثقيلاً ناحت بعينه وحدها ،
دون أن تستطيع لها عوناً ، وعندما ولدت قامت على
خدمتك أمة رقيقة لك ، ثم أخذت تتعهدك بالإرضاع
ثلاث سنوات طوال ، وعندما اشتد عودك لم يسمح لها
قلبك أن تقول: "لمذا أفعل هذا" وكانت ترافقك في كل
يوم إلى المدرسة ، لتدرس وتتعلم وتتهذب ، ثم تغدق
على معلمك خبزاً وشراباً من وقير خسيرات بيتها ،
والآن وقد ترعرعت واتخذت لك زوجة وبنتاً فتذكر أمك
التي ولدتك وأنشأتك تنشئة صالحة ، لا تدعها تلومك
وترفع لكفها إلى الله فيستمع شكواها".

وفي قصة يرجع عهداً إلى نحو أربعة آلاف سنة
، وضعت في الدولة الوسطى وتعرف الآن في الأدب
المصري القديم بقصة "الملاح الغريق" وصف لرحلة
قام بها بحار في سفينة كبيرة ضمت أحسن ملاحى
مصر الشجعان ، وفي خلال الرحلة هبت عاصفة
شديدة هوجاء قلبت السفينة ومات كل من كان فيها ،
ولم ينج منها إلا هو ، إذ أن موجة من البحر ألقت به
على جزيرة وجد فيها كل ما تشتهى الأنفس وتلذ
الأعين ، من زاد وغير وشراب نسير ، أكل منه
وشرب حتى قنع وارتوى وبينما هو يحمد ربه على
ما قدر وأعطى وإذا بصوت رعد يدوى تحطمت
لشدته الأشجار ، وزلزلت الأرض ، ثم وجد حية
ضخمة تتلوى زاحفة إلى الأمام ، وتقترب منه وتسأله
من أين أتى ؟ فيخبرها بأمر رحلته وما حدث له ،
فيرى قلبها له وتعلمته وتتنبأ له بأنه سيعود إلى
وطنه بعد أربعة شهور وتقص عليه قصة حادث
حدث لها في الجزيرة فقدت فيه أولادها وإخوتها ،
وتقول له تعزیه وتشجعه : " لكنك إذا ثابرت
واصططعت الصبر فإنك ستحضر أولادك ، وتقبل
زوجتك وترى بيتك مرة ثانية ، وهذا أطيب وأفضل
من كل شيء آخر" ، ففى هذه القصة القديمة ،
والقصص القديمة كلها في الأغلب الأعم تعكس أخيلة
مما يدور في أذهان الناس وعقولهم وتعطى صوراً
من حياتهم ومبلغ تفكيرهم ، ينظر إلى العودة إلى
البيت بعد غيبة ، ورؤية الأولاد بعد شوق ، وتقبل
الزوجة بعد فراق ، كاسر من أعلى وأروع ما
يشتهيهِ المرء ويحرص على بلوغه.

التمثيل التي خلفها المصريون القدامى ، فنحن نجد في هذه الصور للشريف إذا خرج لرياضة للصيد واعتلى متن قاريه وأخذ ينسحب به ويتهادى فوق صفحة الماء الرقراق الذي يملأ المنقع ، نراه دائماً وقد اصطحب زوجته ، تقف معه في القارب تساعدوه وهو يمسك بعصا الرماية يصيد بها الطيور ، كما نرى إحدى بناته معه تعاونه أيضاً. إن هذه لصورة من أجمل صور الحياة العقلية جميعاً.

وثمة صورة أخرى نراها على ظهر كرسي عرش الملك "توت عنخ آمون" نرى فيها منظرًا غريبًا تتجلى فيه الحياة المنزلية على حقيقتها ، فالملك جالس في غير تكلف ، والملكة ماثلة أمامه وفي إحدى يديها إناء صغير للعطر تأخذ منه باليد الأخرى عطرًا وتلمس به كتف زوجها بركة ولطف وتعطره به.



كرسي العرش لتوت عنخ آمون

وفي صورة أخرى للملك نفسه نجد الزوجة وقد تطرحت عند لقدام زوجها تشير بإحدى يديها إلى بطة في المستنقع من أمامه وتعطيه باليد الأخرى سهمًا لكي يسنده نحوها .

أو في صورة أخرى وهي تقف إلى جانبه وتسنده نراه ، كناية عن معاونتها له ومساندتها إياه في جميع الأعباء التي تحمل عنه نصيبها فيها.

وفي لوح مريع بالمتحف المصري من عهد الملك "أخناتون" نرى الملك والملكة جالسين متقابلين تحت

والصورة التي ترسمها لنا هذه القصة لا شك رائعة، فهي تعبر تعبيراً حياً عن قوة الرابطة التي تربط بين أفراد الأسرة الواحدة ، أنظر إلى الحبة وهي تقول إنها كانت تعيش في الجزيرة مع إخوتها وأولادها وكانوا جميعاً ٧٥ حبه وأن نجماً هو استحال به هؤلاء (أي أقاربها) إلى لـهـب ، فاحترقوا وكانت هي بعيدة عنهم ، وعندما جاءتهم فوجدتهم على هذه الحال كادت تموت من الحزن عليهم عندما وجدتهم كوماً واحداً من الجثث ، وهي تريد بذلك أن تهون على صاحبنا الملاح من أمر ما لاقاه من أهوال ، وتقول له أن الله سيعوضه عن ذلك بشئ رائع جميل هو الرجوع إلى بيته الحبيب ، وأولاده الأعزاء ، وزوجته الأثيرة عنده.

انظر الألب (أدب القصص)

ونحن إذا عدنا مرة ثانية إلى شيخنا حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" نجده يقول بعد أن مجد الرجل الذي يكون لنفسه أسرة ووصف عمله بالحكمة وسماء حكيمًا ، نقول نجد حكيم الدولة القديمة هذا يضع دستوراً قوياً لمعاملة الزوجة ، يرسم فيه السياسة المثلى التي تكفل حسن المعاشرة ودول المودة والتألف ، واستمرار روح التعاطف بين الزوجين. أنظر إليه وهو يقول :

" أحب زوجك في البيت كما يلقى بها

أماً بطنها وأمس ظهرها

واعلم أن الضمox علاج لأعضائها

أسعد قلبها ما دامت حية

لأنها حقل طيب لمولاه "

فالوصية الأولى في هذا الدستور هي أن يحب الزوج زوجته ، فجعل للحكيم الحب أساس العشرة الزوجية. ونحن نستطيع أن نشاهد هذا الحب وهذه المودة والألفة وروح التعاطف التي كانت تسود بين الزوجين ، نستطيع أن نشاهدها ونراها رأى العين في كل الرسوم التي وردت على جدران المقابر ، أو في

سوءاً ولم أختك ، وعندما مرضت بهذا المرض الذى اعتراك ، استحضرت كبير الأطباء ، فصنع لك دواء ، ولجأ كل طلب لك ، وعندما وجب على أن أرحل إلى الجنوب فى رفقة فرعون ، كنت بأفكارى عندك ، وقضيت الشهور الثمانية دون أن أكل أو أشرب كما يفعل الناس ، وعندما عدت إلى منف استأذنت فرعون وحضرت إليك وبكى بك كثيراً مع أهلى أمام منزلى ، واستحضرت ملابس وأقمشة لكى يلفوك فيها ، ولم أدع شيئاً حسناً إلا فعلته لك ."

والوصية الثانية فى دستور "فتاح حتب" التى يوصى بها الزوج هى أن : يملأ بطنها ويكسو ظهرها ، ويعلم أن الدهون المعطرة علاج لأعضائها.

لاشك فى أن "فتاح حتب" كان خبيراً بخلجات السوح وطبائع النفوس ، وأنه قد سبر أغوارها واستكنه خباياها وغاص فى بحور خفاياها ثم خرج لنا بدروس تمثل أدق تفاصيل الحياة فى واقعها العملى .

فإنشباع غريزة الجوع كان ولا يزال منذ أقدم عصور التاريخ أولى حاجات الإنسان الأول. فمطلب الإنسان الأساسى هو أن يسد رمقه ويشبع جوعه ، ويسد عوزة ، وهى حاجة طبيعية أزلية قديمة قدم الإنسانية نفسها ، فلزوج مكلف بأن يطعم زوجته ، أو على حد تعبير حكيمنا "أن يملأ بطنها" فهذا هو المطلب الأول من مطالب الحياة الذى لا غنى عنه ، وهو أساسى جوهري كما رأينا.

ويشفع حكيمنا سد هذا المطلب بمطلب آخر ، له هو أيضاً أهميته "يكسو ظهرها" أى يأتى لها بالملابس التى تكسو بدنها. فحكيمنا كان يعلم تماماً ، كما نعلم نحن الآن ، كيف كانت تزهو المرأة بملبسها وتنتبه به فخرأ إن كان جميلاً ، ونحن نستطيع إدراك ذلك ومبلغ ما كانت تعلقه للنساء فى مصر القديمة على أناقة ثيابهن - من مجرد النظر إلى الثوب الذى ترتديه "فسرت" ، وهو ثوب ضيق يبلغ فى ضيقه ثياب النساء الحالية ، وهو ينسكب على جسدها ويلتصق به التصاقاً شديداً فيبرز محاسن هذا الجسد الغض ومفاته فى تناسق جميل وحسن خلاب.

فالملابس الهللفة ، الجميلة الشفافة ، التى تشبه فى بعض أجزائها للثيابا (البيلمييه) ، والتى تبين منها مفاتن الجسد وحسنه الوضاء كانت تغرى المرأة



أشعة قرص الشمس "تون" يملآن بنتهما ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التى وصلت إلينا من عهده "أختاتون" و "توت عنخ أمون".

ونحن نستطيع أن نورد من الأمثلة ما يملأ صفحات ، وإن كان لابد لنا أن نشير إلى التماثيل التى تمثل الزوج وزوجته وتمتلئ بها متاحفنا فى العصر الحاضر فإتينا نرى فيها عادة الزوجة وهى تلف ذراعيها حول الجزء الأعلى من جسم زوجها ، فى رقة ولطف كناية عن إنعاطفها إليه وإخلاصها له.

فالمصري القديم لم يكن فى حاجة إلى حكيم يوصيه بحب زوجته ، إذ كان هذا الحب فى طبيعه وسليقته ، وكان الإخلاص قبلته والعطف شريعته . فلم يكتب رجل فقد زوجته بعد غيبة عنها اقتضتها ظروف وظليفتها فحزن حزناً شديداً على موتها حتى أصابه المرض ، وقيل له أن مرضه قد تسببت فيه زوجته المتوفاة لغيبته عنها أثناء مرضها ، فكتب هذا الخطساب إلى روح زوجته ووضعها فى مقبرتها ، وفيه يقول يستعطفها ويمتدحها:

"ماذا فعلت بك من سوء حتى أجد نفسي فى هذه الحالة السيئة التى أنا فيها الآن؟

لقد كنت زوجتى عندما كنت فى سن الشباب وكنت عندك ولم أتخذ منك ، ولم أدخل على قلبك أى هم . وعندما كنت أراى ضابط جيش فرعون وجنود العربات جعلتهم يحضرون ليخروا سجداً بين يديك ، وقد جلبوا أنواعاً وأشكالاً من الأشياء الجميلة يضعوها أمامك ، ولم أخف شيئاً منك طول حياتك ، ولم أفعل بك

المصرية القديمة بقوة الإغراء نفسها التي تثيرها عند المرأة الحديثة . ولذلك فقد أوصى حكيمنا الزوج بالاهتمام بهذا الأمر الذي كان يقدر أهميته وخطره عند المرأة وقوة تأثيره عليها . ولم يكتف حكيمنا بذلك بل أضاف إليه شيئا آخر ، هو أقصى ما وصل إليه فن تجميل المرأة من عبقرية ، ألا وهو إبراز هذه المميزات في إطار جذاب رقيق يفوح بالعطر الذي يبعث في النفوس اللشوة والافتتان ، فيقول للزوج " عليك أيضا أن تضمخ جسمها بالدهون والضموخ والعطور ، فهذا علاج لأعضائها ، أي فيه نظرية لحسن وجمال .

إن هذا نعتي لأسلوب جميل في فن المعاشرة ، إن دل على شيء فإنما يدل على رقة للشعور والحساسية والتفكير السليم في الأمور بما يريح النفس ويرضى خاطر . ثم يختتم حكيمنا وصيته للزوج بأن يسعد قلبها ما دامت حية لأنها حقل طيب لمولاه^(١) .

وهنا يكون حكيم الدولة القديمة قد بلغ الذروة في فلسفة الحياة ، وأنه لعظيم بأن ما سبق أن أوصى به من آيات عطف الزوج على زوجته كقوله بأن تستد قلب الزوجة ، وسعادة القلب لا تعد لها سعادة ، ورضا النفس هو أساس السعادة لها ، بيد أن ما يطرب ويعجب في كلام حكيمنا هو تشبيهه البالغ للمرأة بالحقل الطيب الذي يؤتى ثماره ويعود بالخير الوفير على صاحبه ، وهو تشبيه قريب بما ورد في أجل كتائب سماوى ألا وهو القرآن في بلاغته وأعجازه^(١) .

ثم أن حكيمنا هذا يستمر فيوصى الزوج بقوله : " لا تكن لفظا ولا غليظ القلب ، لأن اللين يفتح معها أكثر من القوة " . انتبه إلى ما ترغب فيه وإلى ما تتجه نحوه عنها واجلبه لها ، فهذا تستبقيها في منزلك وتجعلها تقيم في دراك^(٢) .

ولم يكن حكيم الدولة القديمة فذاً في سنن هذا الدستور ووضع هذه القواعد لمعاملة الزوجة . فهناك حكيم الدولة الحديثة وقد سبق ذكره ، واسمه "تسي" ، كان له هو أيضاً وصيته التي يوصى بها لمعاملة الزوجة . إذ نراه يقول :

(١) هذا التشبيه ورد في القرآن في قوله : تملؤكم حرث لكم (سورة البقرة).

" لا تمثل نور الرئيس مع زوجتك في بيتها (أي لا تقس عليها) إذا كنت تعرف أنها ماهرة في عملها ، ولا تسلكها عن شيء أين موضعه إذا كانت قد وضعت في مكانه للملك .

واجعل عينيك تلاحظ في صمت حتى يمكنك أن تعرف أعمالها الحسنة .

وبئها لسيدة إذا كانت يدك معها تعاونها . تعلم كيف يمنع الإنسان أسباب النزاع في داره ، إذ لا مبرر لخلق النزاع .

وكل إنسان يستطيع أن يتجنب إثارة النزاع في بيته إذا تحكم في نزاعات نفسه .

فهذا الحكيم قد سبق أحكاماً تكفل لمن يتبعها دوام الاستقرار في بيته ، فهو ينصح ابنه بعد أن أصبح رب بيت أن يكون حكيماً في سلوكه مع زوجته ، وأن لها يد المعونة ، وأن يحسن سياستها حتى يعتمد عن كل خلاف أو نزاع .

فلما أن الزواج كان أمنية المصري القديم وقبلته ، وأن المصريين القدماء كانوا ييكونون في الزواج كما ييكر فيه الفلاحون لدينا الآن ، ومرد ذلك كله إلى رغبة المصري في أن يصون ولده ويبتعد به عن مواطن الزلل . وفي ذلك يقول حكيمنا "تسي" في التحذير من النساء اللاتي تحوطهن الشبهة :

" احذر المرأة الغريبة للمجهولة في بلادها ، لا توجه إليها لثامك... ولا تتعرف إليها ، إنها لجة شاسعة عميقة لا يعرف ثيلها . أن المرأة البعيدة عن زوجها تقول لك كل يوم : "إني جميلة" عندما لا يكون لديها شهود ، وهي تقف وتلقى للشباك... ما أشدها خطيئة تستحق الموت إذا استمع الإنسان إليها .

ولذلك فمن كان حكيماً يتجنبها ، ويتخذ له في شبابه زوجة ، تلذ له أبناء ، فإن أحسن شيء في الوجود هو بيت الإنسان الخاص به " .

والمصري القديم حين يتزوج كان يكتفى عادة بـ زوجة واحدة هي زوجته الشرعية التي يطلق عليه " نبت بر" أي سيدة البيت . ومفهوم هذا اللقب أنها هي التي تقوم على رعاية المنزل وتدير أمره ، وتوفير سبل الراحة فيه .

الطبقتين العادية والمتوسطة يذوى عودها وتشريح قبل الأوان ، ولكنها كانت تظل بالرغم من كل ذلك "سيدة البيت" التي يحبها زوجها والتي يحترمها ويوقرها أولادها.

وبهذا فقد كانت للمرأة المصرية مكانتها الممتازة في الأسرة والمجتمع ، تستمتع فيهما بنصيبها الكامل من الاحترام والتقدير ، بل إن احترامها واستقلالها في مصر كانا أشد ظهوراً منهما في أية جهة أخرى من جهات العالم القديم ، فهي كاتبة كانت تراث من والديها نصيباً يساوي نصيب الابن تماماً ، وكزوجة كانت تعتبر سيدة البيت "تبت بر" بحق ، فهي تروح وتغدو كما تريد ، تحدث من تشاء ، وتفعل ما تشاء ، دون أن تجد نفسها مضطرة إلى تقديم حساب عن تصرفاتها لأحد ، وكانت تختلط بالرجال دون حجاب ، وتلقى قسطها الموفور دائماً من الإجلال والإكبار .

أما العلاقة بين الزوج وزوجته فقد كانت تصور في جميع العصور بطريقة تتم عن الإخلاص والوفاء. وهما إذا جلسا الواحد منهما إلى جانب الآخر فإننا نرى للزوجة ، كما سبق أن قلنا ، تلف ذراعها حوله دليلاً على حبها له وانعطافها نحوه ، وإذا ما ذهب لصيد الطيور البرية في المستنقعات فإنها ترافقه في قارب الصيد هي وابنته الصغيرة وقطله المدللة.

وفي مختلف مناظر الحياة اليومية تمثل المرأة تصحب زوجها حين يقوم بجولاته في ضياعه ، وترافق الصانع أثناء عملهم ، وتشهد عملية تعداد المشية ، وتشرف على عمل الحصاد في الحقول.

وفي عصر الدولة الحديثة شاعت المناظر التي تبين اختلاط الرجال والنساء ، فكان الضيوف إذا وفدوا على وليمة يجلسون على مقاعد بعد أن يغسلوا أيديهم ، وتقوم على خدمتهم فتيات صغيرات يقدمن لهم المشروبات المنعشة ويضعن عقود الأراهير ذات الرائحة الزكية حول أعناقهم ويضعنهم بالدهون المعطرة. أما حين يكون الحفل للسيدات فهو أقل تكلفاً ، إذ تجلس السيدات على الأرض ، ويتحدثن في لطف مع الخادومات.

لقد كانت المرأة المصرية العادية تعتبر بحق حجر الزاوية في جميع الشؤون المتعلقة بالمنزل وإدارته . فهي تستيقظ في الصباح الباكر ، فتوقد النار ، وتعد طعام الإفطار ، فيفطر زوجها وأولادها ، وينصرف الرجل وأكبر الأبناء إلى أعمالهم ، ويذهب للصغار مع الماشية والأوز لترعى . فإذا تم لها هذا خرجت هي إلى القرعة المجاورة لتبدأ جرتها ، أو لتفصل ملابسها ، ثم تعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقوة اليوم. ثم يأتي دور إعداد الخبز فتضع الحبوب على قطعة من الحجر مستطيلة الشكل وتجرشها بقطع أخرى من الحجر أصغر حجماً ، فإذا قضت في هذا العمل الشاق ساعة أو بعض الساعة حصلت على نوع خشن من الدقيق تضعه في هون وتقه مرة أخرى لتحيله إلى دقيق أعم ، ثم تعجنه بعد ذلك وتخبزه .

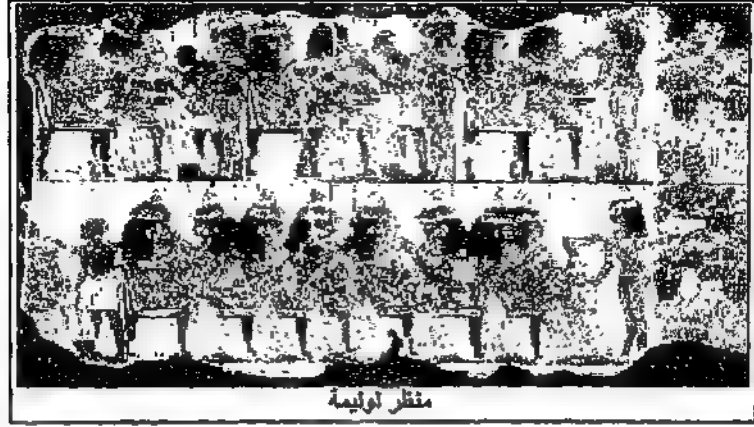
ولا تنتهي واجبات المرأة عند هذا الحد ، إذ كان عليها أن تطبخ وتغزل وتنسج وتحبك الملابس وترتفها لزوجها وأولادها ، كما كانت تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزبدها وما نسجته من القمشة ، كل ذلك دون أن تغفل عن أطفالها الذين يضجون ويصخبون من حولها ، أو رضيعها الذي تتعده بالحنينة والإرضاع.

ولما كانت المرأة في مصر القديمة تتزوج في سن مبكرة ، فقد كانت ترزق بالأولاد في سن الخامسة عشرة ، وتصبح جدة في سن الثلاثين. وكان المنزل يمتلئ عادة بالأولاد الذين يزدادون عدداً في كل عام ويتكثرون.

وكان المصريون القدماء ، كما قدمنا ، يعتبرون الأولاد نعمة من نعم الله ، ويرحبون بالزيرة لأنها تولى شأنهم وتعينهم على أداء الأعمال وتخفف ذكركم.

وكان الطفل إذا كبر كلفته أمه بالمهام الصغيرة فكان يجمع لها الأحطاب وروث البهائم وغيرها مما تستعمله في الوقود ، أو ترسله ليرعى الأوز في الخارج ، أو تعهد إليه بأخذ الماشية لترعى وتبقى من القرعة المجاورة. فإذا اشتد عوده أرسلته إلى مكتب ليتعلم ، أو عهدت به إلى صانع أو تاجر ليتدرب.

وغنى عن البيان أن هذه الأعمال المتنوعة الشاقة التي كانت تقوم بها المرأة كن لها أثرها على صحتها وعلى نضارتها وشبابها. فكانت المرأة المصرية من



منظر أوليئة

الفضة" ، ويقول أبى : تناولى عقد الزواج من يد ابنى
كى يعمل بكل كلمة فيه ، أبى موافق على ذلك".

ونحن وإن كنا لا نعلم شيئا كثيرا عن المراسم
والطقوس التى كانت تسبق عقد الزواج ، إلا أننا
نستطيع من خلال القصص الذى خلفه لنا المصريون
القديماء أن نستشف بعض الوقائع.

ففى قصة "ستناخمواس" ورد ذكر لقصة تزويجها
"أهورا" عن نفسها وعن أخيها الكبير ووالدهما الملك
الطاعن فى السن. وكان الملك توافقا إلى الذرية الكثيرة
والأحفاد فأراد تزويجها واختار لابنه ابنة أحد الضباط
لتكون زوجة له ، كما اختار لابنته ابن ضابط آخر ،
وذلك كى تكثر ذريته وتكبر عائلته على حد قول الملك.

ولكن الملك وإن كان قد أراد أمرا إلا أن الابنة
وأبها كانتا تريدان أمرا آخر فالابنة كانت تحب أخاها
وتريد أن تتزوج ، والأم كانت تشجعها على ذلك
بحجة أن ابنها الأكبر هو ولى العهد ، وأنه يجب أن
يتزوج أخته كما يفعل أولياء العهد ، وأبها هى
الأصلح له.

وأخيرا وافق الملك على ذلك ، وأمر كبير أمنائه
بأن يرسل "أهورا" إلى بيت أخيها فى الليل وأن ترسل
معه الهدايا الثمينة ، ومن ثم فقد ذهبت إلى بيت أخيها
كزوجة ومعها هدايا ثمينة من الفضة والذهب ، وأقيم
حفل منى فيه للموائد الزخرفة بأشهى الأطعمة.

فالعبرة التى نستخلصها من هذه القصة هى أن
الزواج كان يتم بناء على رغبة متبادلة بين الشاب
والشابة يباركها الوالدان ويتوجتها بموافقتهم ومن ثم
يصير الاتفاق بين الطرفين وينعقد الزواج ، ويقام حفل
فى المساء تذهب بعده العروس إلى بيت عريسها
ومعه الهدايا الثمينة ، فإذا ما مرت شهور حملت

رأينا الحكام دائما يوصون الشباب بالتبكر فى
الزواج ، بيد أن الآثار وما عليها من نقوش وكتابات لا
تدلنا على السن التى كان يتزوج فيها المصريون ،
على أن الأمر فى العصور الفرعونية لا يمكن أن يكون
مخالفا لما كان عليه فى عصر المسيادة الرومانية ،
عندما كان الشبان يتزوجون فى سن الخامسة عشرة
ببنات فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة. وهذا
التبكر فى الزواج مشاهد أيضا بين المصريين
الحاليين ، وبخاصة من طبقة الفلاحين.

ونحن لا نعلم شيئا كثيرا عن المراسم والطقوس
التي كانت تلزم لعقد زواج قاتونى ، أو إذا استعملنا
التعبير المصرى "لكى يؤسس المرء لنفسه بيتا" ، ومن
المحقق أن الزواج ، شأنه فى ذلك شأنه فى العصور
المتأخرة ، كان يقوم على عقد كتابى ثابت ، ولكن لم
يصل إلينا من العصور القديمة أى عقد من هذا النوع.
ويرجع تاريخ أقدم عقد زواج مصرى وصل إلينا إلى
القرن الرابع قبل الميلاد. ويوجد بالمتحف المصرى
عقد زواج يرجع تاريخه إلى عام ٢٣١ ق م لهرم بين
"محوثب" و "تاحتار" هذه ترجمته :

يقول "محوثب" لـ "تاحتار" : "لقد اتخذت زوجة ،
وللأطفال الذين تلديهم لى كل ما أملك ومسا سألهم
عليه . الأطفال الذين تلديهم لى يكونون أطفالى ، ولن
يكون فى مقدورى أن أسلب منهم أى شئ مطلقا
لأعطيه إلى آخر من أبنائى ، أو إلى أى شخص فى
الدنيا. سأعطيك من النبيذ والفضة والزيت مسا يكفى
لطعامك وشرايك كل عام. ستضمنين طعامك وشرايك
الذى ساجريه عليك شهريا وسنوياً ، وسأعطيه إليك
أينما أردت ، وإذا طردتك أعطيتك خمسين قطعة من
الفضة ، وإذا اتخذت لك ضرة أعطيتك مائة قطعة من

خلالها الزوجة ، وإذا ما اكتملت الشهور وأن لون الوضع ، فإن هذه البشري ترف إلى ولدي العروسين ، وهنا (كما تقول القصة) ينتشون بخمرة القرح ويرسلون إلى ابنتهم في الحال جميع لوازم للوضع ، ويهدونها كذلك هدايا ثمينة من الذهب والفضة ، فضلاً عن الثياب الجميلة الغالية.

ومع أن العلاقة بين الزوج وزوجه كان يسودها الود والإخلاص ، إلا أن الحال لم تكن تخلو من بعض النزوات التي تبدو من بعض النساء من حين إلى حين.

وهناك قصة تروى ، أرجعها راويها إلى الدولة القديمة تتحدث عن زوجة كاهن رأت غلاماً جميلاً الشكل فصبا قلبها إليه وأرسلت خادماً يستدعيه ، فحضر الغلام وقابلها واقترح عليها أن يختلياً في جوسق (كشك) بحديقة قصرها ، فوافقت الزوجة على ما أراد ، وأرسلت خادماً إلى البستاني يقول له أن يعد الجوسق الذي في الحديقة ويهيئه بكل ما يوفر فيه أسباب الراحة ، ثم وافاها الغلام فيه ، وظلت معه حتى مالت الشمس إلى المغيب ، وحينما أرخى الليل سدوله قام الغلام ليستحم في البحيرة التي تتوسط الحديقة وكان البستاني يراقبهما ، ففكر في الأمر إلى أن استقر عزمه على أن يخبر سيده بما حدث ، فلما كان اليوم التالي ذهب البستاني إلى الزوج وأخبره بكل ما فعله ، فأمر الزوج بأن يحضروا إليه صندوقاً من الأبنوس والذهب ، ثم شكل تمساحاً من الشمع وجعله مسحوراً وأعطاه للبستاني ، وقال له : عندما يحضر الغلام ليستحم في بحيرتي كما هي عادته في كل يوم ، عليك أن تطلق هذا التمساح وراءه ، فأخذ البستاني التمساح وذهب.

وفي اليوم التالي أرسلت الزوجة إلى البستاني تأمره بأن يهيئ لها الجوسق لكي تمضي فيه وقتاً ، فأعد الجوسق وزودة بكل ما هو حسن وجميل ، وحضرت الزوجة ولمضت فيه مع غلامها وقتاً ، وحينما أقبل المساء ذهب الغلام ليستحم على مالوف عادته ، فألقى البستاني في الماء تمساحاً للشمع فقلقل تمساحاً كبيراً وأمسك بالغلام.

وعندما حضر الزوج ومعه الملك ورأيا هذه العجيبة تتكرر ، أمر الملك للتمساح بأن يذهب ويلخذ قريسته ، وعندئذ قفز للتمساح إلى لبحيرة ومعه الغلام واختفى به إلى الأبد ، أما الزوجة فقد أمر للملك بإحضارها وحرقها بالنار وألقى برمادها في النهر.

فهنا في هذه القصة عوقبت حياة الزوجة بحرق جسدها وذر رمادها في الماء. وعوقب الغلام الزانى بأن يفتك به التمساح وينزل به إلى الماء ليغوص ويغرق فيه.

وفي قصة أخرى يرجع عهدنا إلى الدولة الحديثة نرى أخوين ، كان للأكبر منهما ويدعى "انوبيس" بيت وكنت له زوجة ، أما أخوه الأصغر ويدعى "باتا" فكان يعيش معه في بيته كابن له ، يساعده في أعمال الحقل ويرعى الماشية ويعود بها إلى المنزل كل مساء ليأكل وينام معها في الحظيرة ، ساهراً على حراستها.

وحدث أن كان الأخوان يوماً في الحقل يعملان واحتاجا إلى بذور ، فأرسل الأخ الأكبر أخاه الأصغر وقال له : "اذهب واحضر لنا بذوراً من القرية" فذهب الأخ الأصغر ووجد زوجة أخيه الأكبر جالسة تمشط شعرها ، فقال لها: قومي وأعطيني بذوراً لأخذها إلى الحقل ، لأن لأخي الأكبر ينتظرني فلا تبطلني فأجابته:

"اذهب أنت وافتح المخزن وخذ منه ما تشاء حتى لا أترك تصفيف شعري قبل أن يتم".

فذهب الغلام إلى حظيرته وأخذ وعاء كبيراً ليأخذ فيه كمية كبيرة ، وحمل الشعير والقمح وخرج به ، فقالت له زوجة أخيه: مامقدار ما تحمله على كتفك؟ فأجابها: أحمل ثلاثة أكياس من القمح وكيسين من الشعير ، فيكون مجموع ما أحمله على كتفي خمسة أكياس. هكذا قال لها ، فقالت له: إن فأت شديداً القوة ، وإلى أراك تشتد وتقوى كل يوم. وتأقت نفسها إليه وبشتته ، فقامت وأمسكت به وقالت: تعال لنسهر ونعبث ونضطجع ، وسيكون في ذلك فائدة لك ، لأنني ساصنع لك ملابس جميلة.

عندئذ ثار للغلام كما يؤثر العهد لذلك الأمر البذي الذي عرضته عليه ، واستولى عليها الخوف حين قال لها: "انظري أنك بالنسبة لي في مقام والدتي وزوجك في مقام أبي ، لأنه كأخ أكبر قد رباني وأعاني ، فما هذا الإثم المنكر الذي تتحدثين عنه؟ لا تعيدي هذا القول مرة أخرى وأني من جانبى سوف لا أخبر أحد به ، وإن تفرج كلمه عنه من فمى لأى لسان" ورفع حمله وذهب إلى الحقل حيث عمل مع أخيه الأكبر بصديق وعزيمة.

وعندما أقبل المساء انصرف الأخ الأكبر قاصداً منزله ، وأخذ الأخ الأصغر يرعى ماشيته ويحمل سلير أعشاب الحقل ويسوق ماشيته أمامه لكي يدعها تنام في حظيرتها في القرية.

سوف لا أبقى معك ، ولا أحل في مكان تحل أنت فيه .
وسأذهب إلى وادي الأرز .

وعندما لاح نور الفجر وأعلن قدوم يوم جديد ،
أشرق روع حور أختي ورأى كل واحد من الأخوين
أخاه الآخر ، قال الغلام لأخيه الأكبر : ما معنى مطاردتك
لي بغية قتلي بالبغي والعدوان قبل أن تستمع لولا لما
أود قوله ؟ أأنت أخاك الأصغر وأنت بالنسبة لي في
منزلة أبي ، وزوجك في منزلة أمي ، أليس الأمر
كذلك ؟ إنك عندما أرسلتني لأحضر البنود فالت لي
زوجك : تعال نلهو ونعبث وننام ، ولكن الكلام نقل إليك
على العكس وقلت الحقيقة ، وأفصح له عن كل ما
حدث بينه وبين زوجته ، وأقسم برؤع حور أختي
قتلا : ولكن وأسفاه ؟ إنك تريد قتلي غدرا ، وشهرت
مدينتك بسبب كلمة من امرأة ففردة دنينة .

ثم استل سكين بوص وقطع عضوه التماسلي ورما
في الماء فابتلع السمك وأغمى عليه وأصبح في حالة
سبلة ، فحزن لذلك الأخ الأكبر حزنا شديدا ووقف يبكي
بكاء مرا عليه ، غير أنه لم يستطع عبور النهر ليصل
إلى الشاطئ الآخر حيث يقف أخوه بسبب التماسيح .

ثم ذهب الأخ الأصغر إلى وادي الأرز ، وعاد الأخ الأكبر
إلى منزله ويده فوق رأسه ، (علامة على الحزن والأسى)
وغشى نفسه بالطين وعندما بلغ منزلة قتل زوجته وألقى
بجثتها إلى الكلاب وجلس ينتحب على أخيه الأصغر .

فهنا كان نصيب خيطة الزوجة لزوجها أن قتلها
والقى بجثتها إلى الكلاب جزاء لها على ما ارتكبت من إثم .

فقواعد الأخلاق وأداب السلوك التي تواضع عليها الناس
في مصر القديمة كانت تقضى بالابتعاد عن الإثم والفجور
وإزالة العقاب الشديد على كل من ينحرف عن هذه القواعد .
وفي هذا يقول شيخنا حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" .

"إذا كنت تريد أن تكون موفور الكرامة في أي منزل
تدخله ، سواء أكان منزل عظيم أم أخ لم صديق أم أي
منزل تدخله فلا تقرب النساء ، فما من مكان دخله
التعلق بهوى للنساء إلا قعد . ومن الحكمة أن تجنب
نفسك مواطن الزلل ولا توردها موارد السهالك ، فإن
آلفا من الرجال أهلكوا أنفسهم وصلوا على حتفهم في
سبيل تمتعهم بلذة عارضة تذهب كطم في لمح البصر" .

فهنا لا يكتفى الحكيم بالتحذير من النساء أو التورط
معهن في الإثم والخطيئة ، إنما يدعو أيضا إلى احترام
بيوت الغير بالإبقاء على كرامة من فيها ، حتى ولو
كانوا من غير ذوي القربى .

أما زوجة أخيه الأكبر فقد استولى عليها الخوف
والهلع لما قالت ، فأخذت دهنًا وتظاهرت بأنها ضربت
ضربا شديدا وأهينت ، وقد عفت العزم على أن تقول
لزوجها أن أخاه الأصغر قد ضربها وأهاتها . فلما حضر
زوجها في المساء إلى منزله كملوف عاتته وجد
زوجته راقدة كما لو كانت مريضة ، فلم تصب ماء
على يديه كعادتها ، ووجد منزله غارقا في الظلام لم
تضئ فيه نورا عند عودته بل كانت ترقد وتنتقيا . فقال
لها زوجها هل كلمك أحد ؟ فقالت له : لم يكلمني أحد
سوى أخيك الأصغر ، فهو عندما حضر ليأخذ البنود
وجدني أجلس وحدي فقال لي تسالي لنلهو ونعبث
ونضطجع . وهكذا قال لي ولكنني لم أطاوعه ولم أهتم
بأمره بل قلت له : يا للعار ، أنت في مقام أمك ، وأليس
أخوك الأكبر في مقام أبيك ، وعندك أعتراه الخوف
فصبرني حتى لا أخبرك بما حدث ، فإذا أنت تركته
يعيش بعد ذلك فإني سوف أنتحر ، لأنه عندما يعود في
المساء ويسمعي القضي إليك بهذه القصة السيئة
سيحاول تبرئة نفسه .

عندئذ ثار الأخ الأكبر كما يثور الفهد ، وأخذ يشهد
مدينته وحملها في يده ووقف خلف باب الحظيرة ليقتل
أخاه الأصغر عندما يعود في المساء ليدخل ماشيته في
الحظيرة .

وعند الغروب حمل الأخ الأصغر سائر أعصاب
الحقل في كل يوم وحضر ودخلت البقرة الأولى إلى
الحظيرة ولكنها لم تثبت أن قالت لأصحابها : احذر فإن
أخاك الأكبر يربط لك ويده مدينة لكي يقتلك فاهرب من
أمامه . وقد فهم ما قالت البقرة الأولى . فلما دخلت
البقرة الثانية قالت ما قالته الأولى ، فنظر من تحت
باب الحظيرة فرأى قدمي أخيه الأكبر الذي كان يقف
خلف الباب ويده السكين . فانزل حملته على الأرض
وأخذ يعدو مسرعا يتبعه أخوه الأكبر شاهرا مدينته .

عندئذ دعا الأخ الأصغر الإله روع حور أختي قائلا :
يا إلهي الطيب إنك أنت الذي تحكم بين صاحب الحق
والمسئ . واستمع روع لدعائه ففجر بينهما نهرا يموج
بالتماسيح ، وبذلك وقف أحدهما على شاطئ ، والآخر
على الشاطئ الثاني ، وضرب الأخ الأكبر يدا على يده
مرتين لأنه لم يقتل أخاه .

بيد أن الأخ الأصغر نادى عليه من الشاطئ الآخر
قائلا : "أبقى حتى الصباح حين تبرز الشمس فتحكم
إليها ، فهي مستصفا صاحب الحق من المسئ ، لأنني

فتراه يقول :

الأسطول :

شهد متن النيل من نشاط العسكريين المصريين ما شهده البر ، وقد تمرس المصريون على ركوبه منذ فجر تاريخهم القديم ، ونقلوا عليه الجنود والعتاد ، ومع ذلك فالنصوص التاريخية جد مختصرة ، لا تقدم لنا تفصيلات كثيرة فيما يتصل بالمعارك التي دارت رحاها على صفحة الماء فسى النيل أو البحرين ، الأحمر والأبيض ، وأما النقش على الجدران فأمره اشد عسرا ، ورغم ذلك فابتنا للتقى منذ عهد الدولة القديمة برجال يحملون لقب "رئيس السفينة" و "قائد المركب" ، ولعلمهم كانوا يعملون على سفن كانت تقوم بنقل الأحجار فسى النيل من طره إلى منطقة الأهرامات ، ويحدثنا حجر بالرمو بأن "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة قد أرسل أسطولا بحريا مكونا من أربعين سفينة لإحضار كتل من أخشاب الأرز من لبنان : وإن كثيرا من هذه الكتل للخشبية قد عثر عليها في هرمة القبلى فى دهشور ، وأنها ما زالت فى حالة جيدة تؤدى المهمة التى أقيمت من أجلها مثل تثبيت بعض الأحجار أو سندها فسى أماكنها رغم مضى أكثر من أربعة آلاف وستمئة سنة ، وهناك فى المعبد الجنائزى للملك "ساحورع" ثانى ملوك الأسرة الخامسة ، منظر رائع للسفن العائدة من سورية ، والآسيويون على ظهورها وأسلحتهم مرفوعة ولاء لفرعون . وربما كان ذلك بمناسبة حملة إلى لبنان للبحث عن الخشب فى غاباتها .

ولعل أول إشارة نلتقى بها للخروج إلى البحر فسى معارك حربية إما كانت فى الأسرة السادسة ، وهى فى الوقت نفسه ربما كانت أول إشارة فى التاريخ للخروج إلى البحر فى سفن أعدت للنقل ، كما أنها المرة الأولى فى التاريخ المصرى التى يشترك فيها الجيش والأسطول معا فى حملة إلى غربى آسيا ، حصر فيها عدوه بين فكي كمنشته ، وقد كتب له فيها نجاحا بعيد المدى فى تاديب العصاة من سكان الرمال ، ذلك أن "ونى" يحدثنا فى لوحته المشهورة ، أنه ذهب إلى آسيا على رأس جيش كبير للقضاء على تمرد عند إقليم يظن أنه جبل الكرمل ، وأنه عبر البحر بجيشه الضخم ، ونزل إلى الشاطئ فى منطقة التلال فى شمال أرض سكان الرمال ، بينما كان هناك جزء آخر كبير من الجيش يقترب على الطريق للصحراوي ، وأنه قد

"لا تذهبن وراء امرأة حتى لا تتمكن من سلب لك". فهو هنا يذكر ابنه بالحذر من النساء ، كما أنه يدعو فى مكان آخر من نصائحه إلى المحافظة على كرامة الأسرات وأسرار البيوت فيقول:

"لا تدخلن بيت غيرك.... ولا تمضن فى النظر إلى الشئ المنتقد فى بيته ، إذ يمكن لعينك أن تراه ، ولكن إلزم الصمت ولا تتحدثن عنه لآخر فى الخارج ، حتى لا تصبح جريمة كبرى تستحق الإعدام عندما تسمع".

ويؤكد هذا المعنى فى فقرة أخرى يقول فيها:

"لا تذهبن إلى بيت إنسان بحرية ، بل ادخله فقط عندما يؤذن لك ، وحينما يقول هو (أى "رب البيت" لك أهلا بك بلغة).

وفى مكان آخر يتعرض إلى لئنا فيقول عنه:

"إن ذلك (أى لئنا) لجرم عظيم يستحق الإعدام عندما يرتكبه الإنسان. ثم يعلم بذلك الملاء ، لأن الإنسان يسهل عليه بعد ارتكاب تلك الخطيئة أن يرتكب كل ذنب".

(انظر الأدب)

أسطول عنتر :

علم على عدد من الأماكن فى مصر أشهرها محجر قديم جنوبى القاهرة فى مصر القديمة ومفسرة من الأسرة ١٢ فى مدينة أسيوط . ومعبد منحوت فى الصخر جنوبى مقابر "بنى حسن" على الضفة الشرقية للنيل بمحافظة المنيا وهو أهمها ويرجع تاريخه إلى أيام الملكة حتشبسوت من الأسرة ١٨ وقام بترميمه الملك سيتي الأول ، من ملوك الأسرة ١٩ لإصلاح ما تخوب وتحطم من نقوشه فى أيام ثورة لخناتون الدينية . يسه نقوش وكتابات كثيرة أهمها للنص ، الذى فوق واجهة المعبد وتشير فيه حتشبسوت إلى الهكسوس وتخريبهم للبلاد . وفى داخله مناسظر متعددة لتقديم القرابين للمعبودات المختلفة وأهمها الآلهة "باخت" أهم معبودات هذه المنطقة ولها رأس لبوة ومعنى اسمها "الممزقة" ولهذا ساواها اليونانيون بالمعبودة "أرتيمس" وسموا هذا المعبد "سبيوس أرتيميدوس" أى "كهف أرتيمس".

انظر كهف أرتيمس.

سميكة حول الطرف العلوى لجوانب السفينة فيساعد بذلك على تماسكها وتربطها ، ويقوى من إحتمالها لأمواج البحر .

ولما رحلت المصريين البحرية إلى "بونت" فقد بدأت منذ الأسرة الخامسة ، وطفقت تتعدد بشكل واضح فى عصر الأسرة السادسة ، حيث سجل أحد رجالها أنه سافر إلى بونت إحدى عشرة مرة ، ومن المعروف أن المصريين كانوا ينقلون سفنهم مفككة من مدينة "قفط" بطريق البر إلى شاطئ البحر الأحمر ، ثم يشيدونها هناك فى ميناء يقع على مقربة من القصير الحالية ، وكانت الرحلة تستغرق أياما عديدة ، وكانت السفن لا تسير إلا نهاراً ، فإذا قدرنا أن الملاحصة فى البحر الأحمر لا تزال حتى عصرنا هذا من أشق الرحلات لتكاثر شعاب المرجان على مقربة من الشواطئ ، والعواصف الشديدة التى تهب عليه من حين لآخر ، فإن إرثاء المصريين لهذا البحر منذ عصر الدولة القديمة بمراكبهم إنما يعتبر عملاً يستحق منا كل إعجاب وتقدير .

ولعل أول المعارك الحربية التى خاض المصريون ضلها على صفحة الماء إنما كانت أبان الحرب الأهلية بين أمناسيا وطيبة فى عهد الانتقال الأول ، ويحدثنا "تف أيب" أمير أسبوط من قبل الأمناسيين أنه اضطر لمنزلة لطيبين عدة مرات . يصف واحدة منها بأنها دارت فى عرض النهر حيث يقول : "وصلت إلى الضفة الشرقية مبحرا إلى الجنوب ، وجاء العدو مع جيش آخر من حلفائه فخرجت لملاقاته ولم أتوقف عن القتال حتى النهاية ، واستخدمت الريح الجنوبية ، وكذا ربح الشرق والغرب ، وسقط العدو فى الماء وغرقت سفن أسطولهم وكان جيشه كثيراً" ، وهكذا كانت هذه للموقعة ، فيما نعلم ، هى الأولى من نوعها فى التاريخ المصرى ، فلم يحدثنا المؤرخون من قبل عن معارك دارت رحى الحرب فيها على صفحة الماء .

ومن الجانب الآخر ، يحدثنا "زرا" أحد موظفى "عخ واج" أمير طيبة أن أميرة قد منحه سفينة لحماية الأقاليم الجنوبية من اللقنتين حتى أفروديتوبوليس (كوم أشقلو) ، ومن عهد "مرى كارع" ، والذي كان قد اعتلى العرش بعد أبيه "خيتسى" الذى ترك له تعليمه المشهورة ، يحدثنا "خيتى الثانى" الذى تولى إماره

حصر العدو بين هذين الجيشين ثم قضى عليه ، ومن عهد الأسرة السادسة كذلك يحدثنا "ببى نخت" أو "حقا ايب" ، كما كان يكنى بأن ملكه قد أرسله إلى بلاد الآسيويين ، وربما كانت تقع فى مكان على شاطئ البحر الأحمر ، لإرجاع جسد موظف كان يحمل لقب "رئيس البحارة وقائد القوافل" وقد ذبح مع كل رفقه بواسطة البدو وهو بينى سفينة لرحلة إلى بونت .

وهنا لعل سائلاً يتساءل : كيف وصلت الأوتاسى السورية التى عثر عليها "نترى" فى مقابر الأسرة الأولى ، وكذا الأخشاب الفينيقية التى استعملت فى هوم زوسر المدرج بسقارة ، وهم سنفرو القبلى بدهنور . ثم أخشاب مركب خوفو التى كشف عنها عام ١٩٥٤م ، فضلاً عن الأدوات التى جاءت بها بعثة سلحورج ؟ والإجابة واضحة ، لقد استوردها للمصريين ونقلوها على سفنهم التى كانت تتجول فى البحر الأبيض المتوسط منذ أوائل العصور الفرعونية ، ويبدو واضحاً من السفن التى أرسلها سنفرو أو سلحورج إنها إنما تمثل رسوم مراكب مصرية تماماً ، وتشبه تلك المراكب التى صنعت للنقل على النيل ، ولئن لم تكن مراكب النقل النيلية قد نوبت بمجاديف أو شراع ، واعتمد القوم على سحبها بالحيال التى يجرها البحارة سيراً على الشاطئ ، كما اعتمدوا على قوارب صغيرة مزودة بمجاديف لسحبها ، فلقد استخدموا نفس الطراز فى المراكب البحرية مع تزويدها بالشراع والمجاديف للتجول فى البحر ، وهكذا سبق المصريون للشعوب القديمة فى بناء مراكب كبيرة للتجول فى البحرين الأحمر والأبيض ، واخترأوا شكلاً لهذه المراكب يطابق تماماً مراكب الشحن فى النيل ، وهى مراكب كانت خلوا من العوارض الداخلية التى تربط جوانب السفينة بعضها إلى بعض ، وتغلب للمصرى على هذه المعضلة بأن مد حبلاً سميكا من مقدمة السفينة إلى مؤخرتها ، وجعله يرتكز فى امتداده على قوائم خشبية تشبه الشوكة فى طرفها الأعلى ، ثم لف هذا الحبل بقطعة من الخشب فكان كلما زاد اللف قصر الحبل وتماسكت أطراف السفينة ، وقويت على تحمل ارتطام مقدمتها بأمواج البحر ، كما اعتاد القوم طوال عهد الدولة القديمة أن يمدوا حبلاً قوياً

أسيوط بعد وفاة أبيه "تف أيب" بأنه لب مصر الوسطى وأخضع الثوار وأعاد النظام. وصفى سماء مصر من الغيوم ، ولم يكن هناك شئ لمسام الأسطول الذى وصلت مقدمته إلى شاس حوتب (الشطب الحالية جنوبى أسيوط) ، بينما كانت مؤخرته فى "حو" (ريما) كانت جبل أبو عودة على بعدة ٣٠ ميلا إلى الجنوب) ، ولقد عادوا عن طريق المياه ، ورسوا بارض أناسيا ، وجاءت المدينة فرحة بسيدها وابن سيدها ، واختلط الرجال بالنساء والشيوخ بالأطفال.

وهناك من عهد "سنخ كارع منتوحتب" من الأسرة الحادية عشرة ، ما يشير إلى صراع مع "الحاوينو" ، وهم الكريتيون ، أو على الأقل سكان بعض جزر البحر الأبيض المتوسط ، وفى غلبته عليهم ، ولكنه لا يشير إلى طبيعة هذا الصراع أو أسبابه ، وقد دارت رحاه فى البحر أو فى الجزر نفسها عن طريقة حملة بحرية أرسلت إلى هناك ، يبدو أن "حنو" كان هو القائد الذى نيطت به هذه المهمة ، كما كلف بغربها من المهام فى السنة الثامنة من حكم نفس الملك ، حيث يشير بعد ذلك إلى خروجه إلى البحر الأحمر ، وإلى تجهيزه سفينة ضخمة نودها بكل ما يلزمه ، توجه بها إلى أرض الإله وعاد عن طريق البحر الأحمر فوادي الحمامات إلى العاصمة ، وعلى أى حال فهناك الكثير من الدلائل التى تشير إلى للجهود البحرية على أيام الدولة الوسطى ، فهناك مثلا "خنوم حوتب" أمير بنى حسن ، على أيام أمنمحات الأول ، الذى يحدثنا أنه صاحب الملك فى حملة قوامها عشرون سفينة مصنوعة من خشب الأرز ، استهدفت طرد عدو معين من مصر ، غير أن أكبر المعارك التى دارت على النيل إنما كانت على أيام حرب التحرير ضد الهكسوس فى أوائل القرن السادس عشر ق.م. ، حيث يحدثنا "كامس" قائلا: "أبحرت شمالا فى عزم وقوة لأغلب الآسيويين بأمر أمون أعدل للناصحين ، وكان جيشى القوي لأمى كلفحة الذهب ، وكان جند المجاى يقفون عاليا فوق قمراتنا ليرقبوا المتيرو ويدمروا مواقعهم" وهكذا خرج كامس حاملا لواء الجهاد ، متمعا رسالة أبيه "سقتن رع" ويستمر بطلنا الشجاع فى تقديمه نحو الشمال ، ويكتب له نجاحا بعيد المدى فى طرد الهكسوس من مصر الوسطى ، ثم الاستيلاء على منف ، وبعض مدن الدلتا ، ومن هنا نستطيع أن نقدر أن الهكسوس قد

ارتكوا إلى الشمال ، واعتصموا بعاصمتهم أفارس ومن حولها كانت قواتهم حرب التحرير. إذن لقد وصل الأسطول المصرى إلى مقاطعة أفارس ، وسرعان ما يعمل كامس على قطع الإمدادات التى كانت تصل إلى الهكسوس عن طريق فروع النيل ، وبعد أن يشتبك مع الهكسوس ثم يتحدث بعد ذلك عن حرب خاض غمارها على صفحة الماء ، فيذكر اقتصره على عدو ويعد الثاقم التى استولى عليها ، ومن بينها ثلاثمائة سفينة مصنوعة من خشب الأرز.

وفى الدولة الحديثة أرسلت الملكة "حتشبسوت" بعثتها المشهورة إلى "بونت" ، والنسبى دونت على جدران معبد الدير البحرى ، طبقا للنظام يتفق إلى حد كبير مع الموقع الجغرافى لبلاد بونت ومع اتجاه السفن فى سفرها إليها والعودة منها ، فقد صورت بيئة بونت على الجدار الجنوبي من البهو ، فى أربعة صفوف. صورت السفن فى رحلة الذهاب والعودة على النهاية الجنوبية للجدار الغربى للبهو ، وفى رحلة الذهاب ظهرت السفن وقد اتجهت مقدمتها إلى الجنوب (فى اتجاه بونت) ، وفى رحلة العودة اتجهت مقدمتها إلى الشمال ، أى فى اتجاه مصر ، وعلى أى حال ، فرمما أخذت للرحلة إلى بونت طريقها من النيل عند مدينة ققط ، وانتقلت برا إلى وادى جاسوس ، وبنت السفن على شاطئ البحر الأحمر ، ومع ذلك فليست هناك إشارات فى النقوش إلى نقل للحمولة ، وما دامت السفن التى يشار إليها بأنها شقت طريقها فى البحر الأحمر ، تظهرها مرة أخرى على النيل ، فرمما اتخذت طريقها فى قناة خلال وادى طليمات الذى كان يربط النيل بالبحر الأحمر ، وربما كانت هذه القناة قائمة منذ الأسرة الثمانية عشرة ، وتشير النصوص إلى أن عملية بناء السفن تمت بواسطة قطع الأشجار الجميز من كل البلاد ، كما يشار فى منظر آخرى فى نفس المعبد إلى قطع مستلتين ونقلهما من أسوان إلى الأقصر وقد تمت العملية بوضعها على سفن نقل مربوطة فى ثلاث صفوف من سفن التجديف بكل صف منها به تسع سفن ، على رأسها سفينة القيادة ، وتصحب سفينة النقل حاشية من ثلاث سفن.

وليس هناك من شك فى أن جبار الحروب تحتمس الثالث هو الذى أدرك ما للقوات البحرية من أهمية خاصة فى تذليل المواصلات عندما خرج الجيش من

مصر ، إذ لا يمكن السيطرة على شرقى البحر الأبيض المتوسط ، دون وجود قوة بحرية تسيطر على تلك المنطقة ، ومن ثم فقد وجه عنايته خاصة إلى الموانئ الفينيقية عندما اتجه نحو الشمال ، فأمدّها بحاجياتها من الخبز وزيت الزيتون والبخور والنبيد والعسل والفواكه ، كما استولى على كثير من السفن لكى يسهل المواصلات فى مصر وإليها ، هذا إلى جانب الاهتمام بمدينة منف التى اتخذها مركزا للأسطول المصرى ، ومن ثم فقد أنشأ بها ميناء بحريا (الميناء الجميل) أو ترسانة ملكية تجهز فيها السفن الذاهبة إلى آسيا ، كما تصنع بها جميع أنواع السفن ، النهرية والبحرية ، وتشير النصوص إلى أنها غدت مقر ولى العهد (المنحبت الثانى) بوصفه المشرف على مؤونة الأخشاب للسفن ، فضلا عن تدريبه عسكريا وإعدادة لقادة الجيش ، ومن ثم فقد كانت المدينة تقوم بدور صبرى هام ، ومنها كانت تخرج السفن للقيام بالعمليات الحربية فى غربى آسيا ، وهناك بردية فى المتحف البريطانى تسجل نشاط بناء السفن أيام تحتمس الثالث ، وقد سجل فيها أنواع الخشب التى صرفت لرئيس بنائى السفن لمدة ثمانية أشهر ، وعين فيها أنواع السفن والقوارب التى كانوا يقومون ببنائها.

هذا وقد ظلت البحرية المصرية تسيطر على الشاطئ السورى سيطرة تامة خلال عصر تحتمس الثالث وولده أمنحبت ، بل أن رسائل العمارنة توحى بأن مصر كانت ما تزال فى عهد خليفتها مصر دون عائق إلى خلفائها ، وكان الاستيلاء على مدن الشاطئ السورى مما مكن لمصر أن تظل بغير منافس فى البحر المتوسط فترة طويلة ، على أن أهم المعارك البحرية التى دارت رحاها على صفحة الماء فى البحر المتوسط ، أو الأخضر العظيم كما كانوا يسمونه ، إنما كانت على أيام رمسيس الثالث ضد شعوب بحرية كثيفة فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، وتقدم لنا نقوش مدينة هابو بطيبة الغربية منظرا لخمسة سفن من سفن شعوب البحر ، تطاردها بشدة أربعة سفن مصرية. ويرى تلمسون أن المناظر تبين لنا أن سفن العدو تبدو ، وكأنها لم تستعد للقيام بمناورة ، إذ كانت أشرعها مطوية ، بينما تبدو السفن المصرية تهاجم بطريقة منظمة بمقدّماتها المتجهة جميعا نحو العدو ، بينما لا يوجد لدى السفن الأخرى مثل هذا التشكيل،

وربما كان هدف الفنان من ذلك أن يظهر لنا مدى اضطراب أسطول العدو. حين يقارن ذلك بالتقدم المنتظم للأسطول المصرى ، والذي يبدو واضحا أنه قد قبض على عدوة بمهارة. ومن ثم فإن الفنان حين رسم هذا المنظر إنما قد لقر فى ذهنه ما كان يفكر فيه الكاتب للمصرى حين كتب يقول "شبكة كانت معدة لهم لاصطيادهم ، أما الذين دخلوا فى مصبات النيل فقد كانوا كالطيور التى وقعت فى لحيولة" ، وحين كتب يقول: "أما الذين أتوا بجموعهم معا عن طريق البحر، فإن الذهب الشامل كان أمامهم عند مصبات النيل ، فى حين أن سيلجا من الحراب قد أحاط بهم على الشاطئ"، وبمعنى آخر فإن الأسطول المصرى قد قطع نسجه من طريق البحر ، كما منع الجيش فرارهم عن طريق البر ، وهكذا كانت الخطة كاملة لدرجة أن العدو قد وقع فى المصيدة التى أعدت له. ومن هنا فقد سمروا تماما عندما التقى المصريون بهم فى أماكنهم كما يقول النص.

وأما مكان المعركة البحرية ، فإن النصوص مضطربة فى ذلك ، ذلك لأنها تحدثنا عن تجمع العدو فى بلاد الأموريين ، وأن رمسيس الثالث قد سار على رأس جيشه حتى زاهى ، حيث أوقع بشعوب البحر هزيمة منكرة ، ومن ناحية أخرى ، فإن صور المعركة البحرية إنما تشير إلى أنها وقعت عند مصبات النهر أو النيل ، وربما نستطيع أن نفسر ذلك للتضارب بأن الفرعون قد حصن حدوده عند زاهى ، فى حين أنه قد حصن مصبات النيل كذلك وأن العدو الذى كان معظم أسطوله البحرى يرافق جيشه البرى قد فصل بعض قطعة بحرية حتى تقوم بهجوم مفاجئ على مصبات النيل ، وبذلك تستطيع أن تحدث الأذى فى صفوف الجيش البرى الذى كان يتقدم فى آسيا متجها نحو زاهى ، وفى الوقت نفسه ، حتى إذا استطاع المصريون الإلتصاف عليهم فى زاهى ، فبأنهم ، على الأقل ، سيفرون من هزيمتهم بالاستيلاء على جزء من أرض الكتنة عن طريق مصبات النيل ، ويبدو أن رمسيس الثالث قد فطن لهذه الخطة ، ومن ثم فقد أعد خطته الحربية على أساسها. ويرى تلمسون أن موقع المعركة البحرية على الأقل ، بقدر ما أراد الفنان أن يصوره ، ربما يتفق كذلك مع تقرير النقش ، قد حدث عند مصب نهر ، ربما كان واحدا من فروع النيل

بالدلتا ، وإن كنت أفضل أنها قد حدثت في مكان ما إلى الشرق من بور سعيد قريبا من مخرج الفرع البيلاوزي للنيل. وأن السفن المصرية التي اشتركت في المعركة خرجت من منف إلى الفرع البيلاوزي ومنه إلى البحر الأبيض حيث اشتركت في المعركة مباشرة.

وهناك ما يشير إلى معارك بحرية دارت على صفحات النيل بين قوات "تف نخت" و"بغخي" ، الواحدة حدثت عند هرموبوليس حيث نجح التوبيون في هزيمة أسطول الدلتا والاستيلاء على للكثير من سفنه ، والثانية حول العاصمة القديمة منف ، والتي كانت تقع على النيل الذي كان يجري في الناحية الشرقية من أسوارها ، وقد أدرك بغخي وجود نقطة ضعف في تحصينات المدينة تصلح مركزا للهجوم ، فقد كان النيل مرتفعا ، وكانت السفن الراسية في النيل أمام الجانب الشرقي من المدينة مربوطة في المساكن المشرفة على النيل بسبب ارتفاع مستوى المياه ، وهكذا فكر بغخي في أن يأتي المدينة من مأمنها ، ومن ثم أمر بالاستيلاء على تلك السفن ليلا وضماها إلى أسطوله ، وبذا أمكنه من أن يتسلق حوائط المدينة غير المحصنة من الشرق وأخذ قواتها المدافعة على غرة ، فلم يسعها سوى التسليم ، وهكذا دخل بغخي منف وأعلن نفسه ملكا.

وهناك إشارات كثيرة إلى الأسطول المصري في عصر النهضة ، ومن ثم فقد نجح "نخاو" في أن يخضع المدن الساحلية مثل عسقلون وشدود وغزة ، وهناك نص بالهيروغليفية عثر عليه في صيدا يشير إلى سيطرة نخاو على الساحل الفينيقي ، وقد يسر له ذلك امتلاكه لأسطول في البحر الأبيض المتوسط الأمر الذي يفسر لنا كثرة أنقاب "قباطنة الأساطيل الملكية في البحر الأخضر الكبير" في نصوص عهده. هذا فضلا عن قيامه بمحاولة جريئة لربط النيل بالبحر الأحمر عن طريق قناة تجرى في الفرع البوباستي القديم حتى البحر قرب ميناء الإسماعيلية ، وهي قناة أنشئت على أيام الدولة الحديثة على الأرجح ، إلا أن يد الإهمال كثيرا ما امتدت إليها ، حتى غلت آثارها آخر الأمر ، ثم جاء نخاو وأعاد تنفيذ المشروع ، وتقرأ في هيرودوت أن المشروع قد لوقف فجأة ، بعد أن نفذ الجزء الأكبر منه ، وبعد أن هلك فيه مائة وعشرون ألفا من المصريين. لأن نبوءة بوتو جاعته بأن الآلهة تأمره بترك المشروع ، لأن القناة ليست في صالح

مصر. وإن يستفيد منها سوى الأجانب ، وإن نفذ المشروع دارا للفارسي بعد ذلك. ولكن نخاو نفذ مشروعا آخر هو للقيام بدوره ملاحية حول أفريقيا ، فلقد أرسل أسطولا صغيرا في البحر الأحمر لكشف سواحل أفريقيا ، قديما وبعد ثلاث سنوات عن طريق جبل طارق محملا بجميع خبرات أفريقيا من الموانئ التي مر بها ، وكان مما ذكره الملاحون أنهم ساروا دلتا على مقربة من الشاطئ ، وأن الشمس كانت تشرق عن يسارهم ، ولكنهم وصلوا إلى نقطة اشتركت الشمس فيها عن يمينهم ، وقد رفض هيرودوت تصديق ذلك ، ورغم أن هذه النقطة بالذات هي دليل صدق أنباء الرحلة ، لأن ذلك حدث عندما دارت السفن حول رأس الرجاء الصالح ، وجاء بسماتيك الثاني ونجح في أن ينشئ أسطولا كبيرا في البحر ثم تحرك إلى قبرص حيث دمر المحطات الفينيقية هناك ، وطرد الأهلين منها.

وفي عهد الأسرة التاسعة والعشرين كان الأسطول المصري قوة يحسب حسابها. فاشترك في النزاع بين الإغريق وفارس ، ومد الفرعون نفرتيس الأول الملك الإسرطي "أحسيلاوس" بأسطول من مائة سفينة من ثروات الثلاث صفوف من المجاديف ، عليها ما يقرب من ٨٠٠ ألف مكيل من الحبوب وإن استولى الأعداء عليها ، وعندما عقد الصلح بين فارس واسبرطه عقد أخوريس حلفا مع ليفاجوراس ملك سلاميس في قبرص. وأمده بخمسين سفينة حربية وبمئذ من قمح ومال ، ثم بدأ فرعون في إعادة تنظيم الجيش والأسطول المصري من جديد ، وبدأ البحارة المصريون يظهرون تفوقا منقطع النظير ، وسيطرت مصر على فلسطين وفينيقيا ، وترك أخوريس نقوشا في معبد أشمون شمال صيدا ومنبها في عسقلون من جرائيت أسوان للرمادي.

ونل من الجدير بالإشارة هنا إلى أن طاقم السفينة للمقتلة إنما كان يتكون من بحارة خنيت يبلغ عددهم في السفينة الكبيرة حوالي مائتي جنديا ومدريا ، على رأسهم حامل علم وضابط من رتبة قائد بحارة (حسرى خنيت) وكان أسلوب الترقى في البحرية أن ينقل من يراد ترقيته إلى سفينة أكثر شهرة من التي يعمل فيها. فهناك من عهد لمنتخب للثالث اسم أحد حملة الإعلام عمل في السفن الأربعة التالية على التوالي "جمعة منف" و "واضح في العطل" و "الحاكم القوى" و "أتون" ،

الأسكندر الأكبر :

تولى الأسكندر عرش مقدونيا وكان أبوه قد أعده طويلاً لهذا الغرض فاحضر له "أرسطو" الفيلسوف ليظمه ويشتب من شخصيته المقدونية العنيفة ، كما اصطحبه معه في كثير من المعارك التي أبداً فيها الأسكندر شجاعة نادرة وأصبح له معجبون كثيرون من المقدونيين وبقية الجيش والفرسان والأسطول حتى كسب لقب "الأكبر" أو العظيم. لقد كان الأسكندر شديد الحب لأمه وقد ورث عنها الانفعال الشديد والعنف الذي يصل في بعض لحظاته إلى حد الجنون ، والخيال الحالم ، والواقعية العلمية ، والتخطيط المسليم ، والتصرف السريع الحاسم حتى لقبه مؤرخوه العصر الحديث بنابليون العالم القديم.

صمم الأسكندر بعد قمع ثورات المدن الإغريقية على إكمال المشروع القديم وهو غزو آسيا الصغرى ولقد كان يحلم بأن تكون حملته عسكرية وحضارية وثقافية لنشر الحضارة الإغريقية في الشرق عن طريق بناء مدن تقوم بدور المنارات المشعة للثقافة الإغريقية في الشرق ، ولذا اصطحب معه مجموعة من العلماء والباحثين ليرصدوا مصادر الطبيعة في بلدان الشرق وقد قلده تهابليون بونابرت في ذلك بيان حملته على مصر ، كما قصد من حملته فتح الشرق الذي كان مغلقاً في وجه الإغريق ولينقلقوا على بلدانه الثرية في حركة إستيطان جديدة ، فبلاد اليونان كانت فقيرة وفي حاجة إلى حركات هجرة وإستيطان وبذلك يقدم للإغريق هدية.

تقدم في عام ٣٣٢ ق.م نحو غزة فاستسلمت ووجد الأسكندر نفسه يبق أبواب مصر ولم يجد أي مقاومة من المصريين ولا من الحامية الفارسية التي بها ففتحها في سهولة وكأنه في نزهة عسكرية. وكان الأسكندر ذكياً عارفاً بأسباب تنمر المصريين من الفرس كما اعتبر مصر هي أرض أبيه "أمون رع" ولهذا حرص على معاملة المصريين معاملة طيبة للغاية باعتباره وريث الفراعنة ، وأظهر احترامه للكلمة للديانة المصرية ولعادات المصريين ، ثم وصل إلى منف فاستقبلته كمحرر بطل وحرص على أن يتوج فرعوناً في معبد "بتاح الكبير" ووضع على رأسه تاج من قرني الكباش رمز أمون ومن ثم عرف في تاريخ الشرق باسم "نو القرنين" ، ثم أقام مهرجانات رياضية

والسفنينة الأخيرة هي بارحة الملك ، هذا ويشير نوري من عهد سيتي الأول إلى أن مرتبة "وعو" بمعنى "تفو" أو "فرد" الآن ، يمثل أدنى المراتب في سلم الجندي ، ثم يليه "حامل اللواء" الذي يشرف على تدريب البحارة ، ويحمل عادة لقب "حامل لواء تدريب فرقة المجدفين" كما ينسب النفر أو "وعو" إلى السفينة التي يعمل بها ، فيقال "وعو السفينة كذا" مضافاً إليها اسم السفينة ، أو بغير ذكر لاسمها ، وكان يشرف على الفرقة أحياناً رجلان ، وليس من شك في أن حامل اللواء لسفينة هامة كان له مركزه الإجتماعي الممتاز ، وبخاصة في عصر الرعامسة ، حتى لنجد حامل اللواء لفرقة المجدفين "يسبق في ترتيب قائمة الموظفين عدة طيبة نفسه ، وهناك اصطلاحان يعبر بهما عن قائد السفينة الحربية ، أولهما هو "تفو" وثانيهما هو "مر" أو "هرى" الذي يضاف إلى كلمة "سفينة" ، وأحياناً لم يكن لقائد السفينة أحد اللقبين ، بل كان يكتفى بذكر اسم السفينة الذي يردف إليه اسم الشخص.

هذا وقد كان من ضباط البحرية "المشرفون على السفن" ويمثلون قسماً من قواد الأسطول البحري ، وأما اللقب الكبير فهو "المشرف على كل سفن الملك" ولعله مثل قائد الأسطول. هذا وقد كان الضباط يعملون في القوات البحرية والبرية في آن واحد ، ومثالنا على ذلك "سوامنوت" ، والذي كان يعمل حامل علم في سرية من المشاة ورئيس اصطبل فرقة من مركبات الجيش فقد عينه "أمنحتب الثاني" قائداً للأسطول.

وأما مركز الأسطول الرئيسي فقد كان في منف ، ثم سرعان ما تكونت مراكز أخرى في هليوبوليس وفي قنتير وفي طيبة عندما اتسعت الإمبراطورية المصرية كثيراً ، وأخيراً فهناك نصوص من الدولة الحديثة تشير إلى عدة امتيازات لضباط المعابد التي كانت لها أساطيل خاصة ، فمرسوم نوري من عهد سيتي الأول ، ورسوم اليفانتين من عهد رمسيس الثالث إنما تشير إلى أنه ليس من حق الموظفين الملكيين التدخل بأية وسيلة في شئون السفن الخاصة بالمعابد والتي تستطيع أن تمر حرة دونما أي قيد ، وأنه لا يجوز الاستيلاء على هذه السفن أو بحارتها وتكليفها بأداء أي عمل آخر.

المعبد. وقد تركت هذه الزيارة أثراً كبيراً فى نفس الأسكندر وظلت ذكرها عالقة بذهنه حتى مات بل وقيل أنه لوصى بأن يدفن بعد موته فى هذه الواحة ليكون بجوار أبيه "أمون".

حرص الأسكندر على أن ينظم مصر تنظيماً علمياً دقيقاً ونكياً يتم عن دهانه فقد حرص على الإبقاء على النظم المصرية القديمة وتنويع الحكم بين المصريين والإغريق الذين وضع بين أيديهم السلطة العسكرية والمالية ، ولبقى للمصريين السلطة الإدارية وبذلك يضمن عدم قيام الثورة الوطنية ويضمن رضا المصريين ويمنع فى نفس الوقت احتمال قيام أحد الإغريق أو المقدونيين بالاستقلال بمصر ولذا لم يعين حاكماً مقدونياً أو إغريقياً بل وزع السلطات بتوازن دقيق يمنع مثل ذلك الاحتمال.

لبقى على منف العاصمة المصرية كعاصمة على الولاية وأبقى للتقسيم التقليدى والإدارى وهو الوجه القبلى والبحرى بل وعين على كل وجه حاكم مصرى وبذلك أرضى المصريين بإشراكهم فى الحكم.

أما السلطة العسكرية فقد جعلها فى أيدي المقدونيين فقد ترك حامياً مقدونياً عسكرية واحدة فى سفارة وأخرى فى الجنوب ، أما فى الشمال فقد ترك أسطولاً لحماية السواحل المصرية ، كما ترك حامياً فى الشرق وأخرى فى الغرب.

لم يمس الأسكندر النظم الإدارية والمالية التى كان للفراعنة قد أوجدوها فى مصر والتى تقوم على نظام المقاطعات التى يحكمها محليون نيابة عن الفرعون ، ويجمعون بإسمه وله الضرائب والعوائد. وكل ما هناك أنه عزل السلطة الإدارية عن السلطة المالية بتعيين وزير مالية من أحد إغريق مصر ليشرف على المالية والخزانة وجمع الضرائب وعلى نفقات بناء مدينة الإسكندرية.

كما حرص الأسكندر على فتح أبواب مصر للمهاجرين الإغريق خاصة المقدونيين لأن مصر مستقبلاً كما تخيلها الأسكندر كانت ولاية مقدونية أو إغريقية حكماً وفكراً وثقافة ، وكان ذلك نقطة تحول فى تاريخ مصر إذ دخلت عهداً جديداً من حضاراتها المتنوعة الخاصة بعد تأسيس أسرة البطالمة التى حققت إلى حد كبير هذا الحلم.

ثقافياً ترفيهاً على الطريقة الإغريقية لذاتها بوصول الحضارة الإغريقية رسمياً إلى أرض النيل ، ثم زار آثار مصر وقبور ملوكها فى سفارة كما زار منطقة الأهرام وأبو الهول وكانت حفلة كهنة منف به بالغة خاصة وأنه قدم الأضاحى للآلهة هناك فى خشوع الإبن التلقى البار ، ولم يكتف الأسكندر بذلك بل ذهب إلى معبد "رع" فى هليوبوليس "المطرية" وتوج مرة أخرى هناك بين حفلة الشعب ومباركة للكهنة ، وقد أكسبه هذا السلوك المذهب إعجاب المصريين وإعتراف الكهنة بحقه كفرعون مؤله ، فمنحوه الألقاب التقليدية المؤلهة وصوروه بالطريقة التقليدية وهو يرتدى تاج الوجهين، ولا تزال صورة باقية ويمكن مشاهدتها فى مقصورته بمعابد الكرنك.

أما الإغريق المقيمين فى عواصم الأقاليم المصرية خاصة فى منف وفى مدينة نقرطيس الأخرقية فقد تحمسوا له أشد الحماس لأنه يمثل عنصرهم الذى كان ثانوياً وأصبح بمقدمة العنصر الحاكم صاحب السيادة. ومن الواضح أن فتح مصر كان عملاً سياسياً ناجحاً موجهاً للإغريق الذين اعتنوا تأييدهم وولائهم له ، ولسيادة مقدونيا عليهم ، كما كان ضرورة عسكرية فى صراعه مع الفرس.

سار بعد ذلك بقواته متجهاً إلى ساحل البحر المتوسط وراعه الأهمية الاستراتيجية للشريط الضيق الممتد من الشرق إلى الغرب والمحصور بين بحيرة مريوط وساحل البحر المتوسط ورأى أنه عن طريق تأسيس مدينة ساحلية فوق هذا الشريط فإن تجارة البحرين سوف تلتقى ، وهذا يعنى خلق طريق تجارى جديد بين الشرق والغرب ، ومن ثم كلف الأسكندر أحد مهندسيه لى يشرف على إكمال المدينة التى إختير لها اسماً مشتقاً من اسم الأسكندر وهو "الإسكندرية". وبينما شهر المهندسون والعمال فى تنفيذ المشروع سار الأسكندر إلى مقصده الأساسى وهو ليبيا.

كان الأسكندر يريد أن يشبع إحساساً فى نفسه وهو أنه بالفعل إبن "أمون رع" وبالفعل وصل إلى الواحة الجميلة ، ويروى لنا "بلوتارخ" كيف أن الأسكندر راح يملأ عيناه بالرهبة المقدسة فى كل مكان من الواحة ودخل معبد أمون حيث كان للكهنة ينتظرونه بالترحيب، وسمح له كضيف خاص بالدخول إلى قدس الأقداس فى

وقبل أن يغادر الإسكندر مصر إلى ميدان القتال استعرض قواته للوداع وقدم للقريبين مرة أخرى للآلهة المصرية لكي تشد أزره في مهمته القادمة ، وأقام للشعب المصري والإغريق مهرجاناً رياضياً وثقافياً وترفيهياً كرمز للتعاون بين الحضارتين العريقتين تماماً مثلما خلق حكومة مصرية إغريقية لحكم البلاد.

كما أوصى موظفيه ونوابه في مصر بالقيام ببعض الإصلاحات للمعابد المصرية وتجديد معبد الكرنك وإقامة مقصورة له بجوار مقصورة تحتمس الثالث ، ولا تزال هذه المقصورة موجودة في المعبد.

لقد كانت الفترة التي قضاها الإسكندر في مصر قصيرة لا تتعد ستة شهور ولكنها كانت عامرة بالأحداث والإصلاحات التي حولت مصر إلى قلب الحضارة الإغريقية في البحر الأبيض ، وكان يتمنى أن يعود إليها مرة أخرى ليرى ثمار ما وضع ولكن القدر لم يحقق له هذا للرجاء إذ عاد إلى مصر محملاً محنًا في تابوت ليكون هذا البلد العظيم مثواه الأخير.

كان موت الإسكندر المفاجئ بلا وريث يعنى صراعا مريراً دام ما يقرب من أربعين عاماً تحطمت في نهايتها الإمبراطورية المقدونية وتحولت إلى ممالك صغيرة حكمها الورثة ، وتم تعيين "بطليموس" على ولاية مصر ليؤسس حكم أسرته الذي استمر ما يقرب من ثلاثة قرون من الزمان إلى أن استولى الرومان على مصر.

وطبقاً للعادة والتقليد الملكي في مقدونيا كان على الملك الجديد أن يبدأ حكمه بالإشراف على جنازة الملك الراحل ودفنه في موكب كبير كرمز للولاء والتقوى ، وبالفعل استعد "برديكاس" الوصي على الإمبراطورية في الإعداد لإقامة موكب جنازي لنقل جثمان الإسكندر من بابل إلى عاصمة مقدونيا القديمة "بيجة" لكي يدفن هناك ، ولكن بطليموس الأول استطاع أن يحول الموكب إلى مصر وسار أمامه في خشوع إلى منف ، ولقد أحدث دخول موكب جنازة الإسكندر إلى منف تأثيراً عاطفياً عميقاً لدى المصريين والمستوطنين الإغريق خاصة وأنهم كانوا يشهدون لأول مرة منذ نهاية عصر الفراعنة للعظام موكباً جنازياً بهذه المهابة والفخامة.

فلقد كان جثمان الإسكندر مسجى في تابوت موضوع على عربة كبيرة تجرها أربعة مجموعات من اليفال كل مجموعة تتكون من ١٦ بغلاً وكان كل بغل مزيناً بكليل من الأحجار الكريمة والفاندر ، وكان تابوت الإسكندر مصنوعاً من الذهب الخالص المطروق وملفوفاً في حرير وخمائل ذات لون أرجواني لامع ، وفوق التابوت وضع سيف الإسكندر الشهير وكذلك رمحه للذات صاحبه في حروبه ومغامراته ، وزينت العربة بأجراس من الذهب ، وعلى جوانبها من الخارج صورت جوانب من أشهر معارك الإسكندر ، وداخل العربة خلف التابوت وضع كرسى العرش الذهبي المزين.

لقد كان هذا الموكب بالنسبة للمصريين مؤثراً وذكرهم بجنازة فراعنتهم العظام وبعث فيهم حزناً قومياً خاصة أنهم تذكروا الإسكندر الذي كان من وقت قريب بينهم خاشعاً يقدم الطقوس والشعائر والقرايين لألهتهم ، ولما دخل الموكب منف يتقدمه بطليموس لحسن المصريون استقبال الجثمان وأثنوا على تقوى بطليموس الذي نجح في تحقيق رغبة الإسكندر ووصيته بأن يدفن في مصر ، وتم إعداد ضريح يليق بالقاهر للراحل في قلب مدينة الإسكندرية التي لم يكن قد إنتهى بعد من بنائها.

لقد كان بطليموس على صواب في ذلك لأن دفن الإسكندر اكتسب الإسكندرية شهرة مقدسة بين أجزاء العالم حيث تدفق الزوار والحجاج فيما بعد للتبرك بالمقام الطاهر. ولا نعرف على وجه التحديد أين يقع الضريح ، إلا أن وصف الزوار القمام يجعلنا نعتقد أنه يقع في شارع النبي دانيال أقدم شارع طولى في الإسكندرية القديمة وربما بالقرب من الكاتدرائية المرقسية الحالية ، ولقد حاول بعض علماء الآثار التنقيب عليه بجوار تمثال سعد زغلول نون جدوى ، وأغلب الظن أن رطوبة أرض الإسكندرية أدى إلى تحلل المومياء كما أن الأحداث والدمار التي حاقّت بالإسكندرية بعد إقتصار المسيحية على الوثنية بعد إضطهاد مرير لا تسقى لا تخلو من المسئولية في تدمير هذا المقام العظيم حيث همروا كل ثمر للوثنية ومن بينها معبد السيرابيوم العظيم.

كتب إسم هذا الملك بعلامة تمثل حزمة من نبات الكتان. ويصعب تحديد معنى هذا الإسم.

٤- الملك جت :

كتب هذا الإسم بعلامة للثعبان وهى علامة ذات حرف واحد (ج) بينما سقط حرف اللاء على اعتبار أنه من الحروف القابلة للسقوط فى نهاية الكلمة. وفى عهد هذا الملك ظهر أحد الألقاب الملكية الخمس وهو لقب "تبتى" أى "المنتمى للربتين" "تخت" و "واجبت".

٥- الملك دن :

يصعب تحديد معنى إسم هذا الملك. وفى عهده ظهر لأول مرة لقب "تسوبيتى" أى "ملك مصر العليا والسفلى".

٦- الملك عج - أيب :

ويعنى إسم هذا الملك - فيما يبدو - "سليم القلب أو (العقل)".

٧- الملك سمرخت :

ويعنى اسمه "سمير أو رفيق الجسد" وهو أول ملك يحصل على لقبى "تسو-بتى" و "تبتى" معا.

٨- الملك قا-عا :

يبدو من تركيب هذا الإسم أن علامة "قا" تمثل اختصار للصفة "قاي" والتي تعنى "عال" ولعل معنى الإسم "عال الهمة".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية :

١- الملك حتب - سخموى :

وهو إسم يعنى "تلترض القوتان" إشارة إلى السهى الشمال والجنوب حورس وست.

٢- الملك ير - أيب - سن :

حمل هذا الملك أول إسم ذى وحدات ثلاث ، كما أن الإله "ست" قد حل محل الإله "حورس" فوق "السمرخ" ربما تعبيراً عن الإنحياز للإله "ست" على حساب الإله "حورس" ، ويمثل هذا الإسم مشكلة كبيرة ، فهل يعنى "الذى يخرج أو ينزع قلوبهم" إشارة إلى أعداء

نغر على البحر المتوسط بناء الإسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ ق.م. وكان مقر الحكومة منذ عهد بطليموس الأول. وقد ازدهرت هذه المدينة وتمت طوال العصر الإغريقى للرومانى. وما إن جاء عصر بطليموس الثانى والثالث حتى صارت الإسكندرية مدينة تجارية غنية ، ومركز ثقافة بالغة الشهرة. ثم تدهورت هذه المدينة بعد الفتح العربى عندما احتلت رشيد مكنتها ، ولم تعد إليها الحياة كمدينة كبرى ، إلا فى حكم محمد على. وهى الآن ثلثى مدن مصر. وتقع على برزخ صخرى ضيق بين البحر المتوسط وبحيرة مريوط. والمدينة القديمة مدفونة تحت المدينة الحديثة ، ولا ترى النور إلا عند القيام بعمليات البناء.

وقد اختلف جزء كبير من المدينة "الهلينستية" ، إذ يتأكل الشاطئ تدريجياً بفعل البحر. ولم يعد لفنارها ولا لمتحفها أو لمكتبتها وجود الآن. ومع ذلك ، فبوسع الزائر لها أن يذهب إلى "السيرابيوم" ويرى عمود بومبى (أو عمود السوارى) ، والممرات السفلية فى "كاتاكوم" كوم الشقافة ، وعددا من المباني المبعثرة خلال المدينة الحديثة. وإذا ذهبنا إلى متحف الآثار بالإسكندرية ، لمكننا رؤية الآثار المصرية للصعيد والأوالى الهلينستية وتمثيل التتجرا.

أسماء الملوك ومبعانيها :

أسماء بعض ملوك الأسرة الأولى :

١- الملك نعرمر :

وهو الملك المعروف أيضا بإسم "مين" كتب اسمه بعلامتين هى "نعر" والتي تمثل سمكة "القرموط" وعلامة "مر" والتي تمثل "وتد". هذا ولا يزال المعنى الدقيق لهذا الإسم مثار جدل بين الباحثين فى علم المصريات. ويترجم بإسم "يحفر أو يشق القناة".

٢- الملك عحا :

كتب إسم هذا الملك بعلامة "عحا" التى تعنى "يحارب" أو "المحارب" وتتكون من درع ومقعدة (دبوس القتال).

الملك ، وهل يمكن أن تكون "بر" اختصاراً لكلمة "برى" التى تعنى "بطل" ليكون معنى الاسم "رعيم (بطل) قلوبهم أو عقولهم".

٣- خع - سخموى :

وهو اسم يعنى "اشراق للقوتين" أو "ثقتشرق القوتان". والواضح من وجود الإلهين "حورس" و "ست" فوق "السرخ" أن هذا الملك قد نجح فى تحقيق التوازن بين الإلهين وبالتالي بين الإقليمين.

أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة :

١- نب - كا :

وهو اسم يعنى "صاحب أو سيد للقرين".

٢- الملك جسر :

يعرف هذا الملك باسم "جسر" أى "المقدس" وهو الاسم الذى لم يعرف به قبل الأسرة الثانية عشرة. وقد تعددت قراءات هذا الاسم وبالتالي معنية ، فهو يمكن أن يقرأ: "تتري - خت" أى "إلهي الجسد" أو "مقدس الجسد" على اعتبار أنه يعتبر من حيث قواعد اللغة تميز ومميز ، وكذلك "خت نتري" أى "الجسد المقدس" على اعتبار أنهما صفة وموصوف ، وأيضاً "خت نتر" أى "جسد الإله" على اعتبار أنهما مضاف ومضاف إليه. ويمكن أن يقرأ أيضاً "تتري - ر - خت" أى "إلهي أكثر من (كونه) جسد" على اعتبار أن "تتري" صفة وحرف الراء أداة مقارنة و "خت" مقارن به ولعل الاحتمال الأخير للقراءة هو: "إري - خت - نتري". أى "المنتمى للجسد الإلهي" على أساس أن قراء حلت هنا محل "try" النسبة من حرف الجر "r".

٣- الملك سخم خت :

وهو اسم يعنى "قوة للجسد".

أسماء بعض ملوك الأسرة الرابعة :

مع بداية هذه الأسرة أصبحت الأسماء الملكية توضع فى "خراطيش".

١- الملك سنفرى :

وهذا الاسم يجب أن ينطق "سنفر (إب) - وى" أى "هو يجملى" والفاعل هنا هو الإله "بتاح" الذى لم يظهر فى الاسم.

٢- الملك خوفو :

يبدو هذا الاسم من حيث الشكل وكأنه وحدة واحدة، لكنه فى الواقع يتكون من الفعل hwt الذى يعنى "يحمى" والضمير المتصل (f). والضمير المتعلق (Wi) بسدون حرف الـ i كما فى الاسم السابق. وبذلك يكون معنى الاسم "هو يحمينى" و "هو" هنا تشير للإله "خنوم" الذى لا يرد صراحة فى "الخرطوش". إن فالصورة الكاملة لاسم هذا الملك تعنى "الإله خنوم يحمينى".

٣- الملك خفرع :

يتكون هذا الاسم من ثلاث وحدات ، قدم فيها اسم الإله رع ، وبذلك تكون القراءة حسبما ذكرنا من قبل "خع - إب - رع" ويعنى "ثليشرى ، أى الإله رع".

٤- الملك منكورع :

تنطبق عليه نفس قاعدة قراءة الاسم السابق ويقبوا من - كاو - رع" ويعنى الاسم "ثليشرى قران رع".

٥- الملك شيسكاف :

اسم مكون من ثلاث وحدات هى "شيس - كا - إب" ويعنى "قرين رع نبيل" أو "تبيل قرين رع".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة :

١- الملك وسركاف :

ويعنى هذا الاسم "قرينة قوى أو قوى قرينه".

٢- الملك ساجورع :

وينطق "ساح - وى - رع" ويعنى "الإله رع وهبنى أو هبة رع".

٣- الملك نى وسررع :

هذا هو اسم التتويج لهذا الملك ويعنى "المنتمى لقوة رع". لما اسم الملك فينطق "نى" ويصعب تحديد معناه.

٤- أوناس (ونيس) :

وهو اسم يصعب تحديد مكوناته ، ومن المحتمل أن يقرأ "ون - يس" وقد يعنى "الموجود حقاً".

أسماء بعض ملوك الأسرة العباسية :

١- تنى :

وهو اسم يصعب تحديد معناه ، ويبدو أن تنى هو الصورة المختصرة للإسم الكامل الذى لا تعرفه.

٢- مري - رع :

أى "محبوب رع" وهو اسم التتويج ، أما اسم الميلاد فهو "ببى الأول" فيصعب تحديد معناه ويبدو أنه هو الآخر مثل تنى صورة مختصرة لإسم كامل.

٣- مري - إن - رع :

أى "محبوب رع" وهو اسم التتويج ، أما اسم الميلاد فهو "عنتى-إم-سا-إف" ويعنى "الإله عنتى حامية".

٤- نفر - كا - رع :

أى "جميل قرين رع" وهو اسم التتويج ، أما اسم الميلاد فهو "ببى الثانى".

أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية عشرة :

١- نب - حيت - رع :

اسم التتويج ويعنى "سيد مجداف رع" ، أما اسم الميلاد فهو "مننو-حيت" أى "الإله موننو راض".

٢- سغخ - كا - رع :

اسم التتويج ويعنى "الذى يحيى قرين رع" أما اسم الميلاد فهو "مننو-حيت".

٣- نب - تاوى - رع :

اسم التتويج ويعنى "سيد أرضى رع" ، أما اسم الميلاد فهو "مننو-حيت".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة :

١- سحتب - إيب - رع :

وهو اسم التتويج ويعنى "الذى يرضى قلب رع" ، أما اسم الميلاد فهو "لمسون - لم - حات" الأول أى "أمون فى المقدمة".

٢- خير - كا - رع :

اسم التتويج ويعنى "خلق قرين رع" أما اسم الميلاد فهو "سا - إن - وسرت" الأول أى "سابع الإلهة وسرت". والمعروف أن "وسرت" صفة من صفات الإلهة إيزيس.

٣- نوب - كاو - رع :

اسم التتويج ويعنى "ذهب قران رع" أما اسم الميلاد فهو "امنمحات" الثانى.

٤- خع - خير - رع :

اسم التتويج ويعنى "فلتشرق هيئة رع" أما اسم الميلاد فهو "سنوسرت" الثانى.

٥- خع - كاو - رع :

اسم التتويج ويعنى "فلتشرق قران رع". أما اسم الميلاد فهو "سنوسرت" الثالث.

٦- نى - ماعت - رع :

اسم التتويج ويعنى "المنتمى لعدالة رع". أما اسم الميلاد فهو "امنمحات" الثالث.

٧- ماع - خرو - رع :

اسم التتويج ويعنى "صاقل صوت رع". أما اسم الميلاد فهو "امنمحات" الرابع.

أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة عشرة :

١- سخم - رع - سواج - تاوى :

اسم التتويج ويعنى "قوة رع ، محيى (مجدد) الأرضين" أما اسم الميلاد فهو : سبك - حتب ويعنى "سبك راض".

٢- خع - سيشيت رع :

اسم التتويج ويعنى : "فلتشرق مستروم (صلاصل) رع" أما اسم الميلاد فهو : نفرحتب أى "سعيد وراض".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة عشرة :

١- سوسر - إن - رع :

اسم التتويج الذى يطوّه لقب "شرنفر" أى "الإله الطيب" بدلا من "سو-بيتى" ويعنى : "قواه الإله رع" وتشير هذه الترجمة إلى سقوط الضمير المتعلق (wi) حيث يجب أن يكون الأسم "سوسر-إن-وى-رع" أما اسم الميلاد فهو "خيان" وهو إسم سلمى الأصل فيما يبدو.

٢- عا - وسر - رع :

اسم التتويج ويعنى "عظيمة قوة رع". أما اسم الميلاد فهو "ببى".

أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة عشرة:

١- نوب - خبر - رع :

اسم التتويج ويعنى "ذهبية هيئة رع". أما اسم المولد فإن من الصعب تحديد مكوناته وأن جرى العرف على قراءته "أنتف" وهى القراءة التى قد تشير إلى احتمالين من حيث القواعد النحوية ، فهو إما المصدر "int" متبوعاً بالضمير المتصل كمفعول ، ويعنى الاسم "إحضارة" أو أن التركيب هو int(w).t أى تركيب فى صيغة المبني للمجهول يعنى "يُحضَر" وهى معان قد تبدو غير مقبولة. ويمكن قراءة هذا الاسم فى ضوء ما هو معروف عن التهجئة فى هذه المرحلة اللغوية in.(w).it.(i) ويعنى "أحضرنى (أجبنى) لى" مع ملاحظة - سقوط الضمير المتعلق بالشخصى الأول (wi) بعد in وكذلك سقوط الضمير المتصل بالشخصى الأول (i) بعد كلمة it وليس بعيد عن الأذهان الصور المختلفة التى ظهرت بها كلمة it (اب).

٢- سقتن - (وى) - رع:

اسم التتويج: ويعنى "تليقونى الإله رع" أما اسم الميلاد فيطلق "تا-عا-قن" وهو اسم يصعب حتى الآن تحديد معناه بدقة.

٣- واج - خبر - رع:

اسم التتويج ويعنى "ناضرة هيئة رع". أما اسم الميلاد فهو: "كاس" ويعنى "الثور مولود" أو "ولد الثور".
أسماء بعض ملوك الأسرة الثامنة عشرة:

١- اسم التتويج: نب-حتى-رع ، ويعنى "صاحب قوة رع".

اسم الميلاد: إحج -مس- ويعنى "القمر مولود" أو "ولد القمر".

٢- اسم التتويج: جسر - كارع ، ويعنى "مخلص قرين رع".

اسم الميلاد: إمن - حتب (لمون-حتب) الأول ويعنى "لمون راض".

٣- اسم التتويج: عا-خبر-كارع ، ويعنى "عظيمة هيئة قرين رع".

اسم الميلاد: جحوتى - مس ، ويعنى "جحوتى مولود" أو "ولد جحوتى".

٤- اسم التتويج: عا-خبر-رع ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

اسم الميلاد: جحوتى - مس ، ويعنى "جحوتى مولود".

٥- اسم التتويج: ماعت-كارع ، ويعنى "عدالة (عدل) قرين رع".

اسم الميلاد: غنمت-إمن-حات-شيسوت ، ويعنى خليفة (رفيقة) لمون - المقدمة على الأميرات.

٦- اسم التتويج: من-خبر-رع ، ويعنى "تليق خلق رع".

اسم الميلاد: جحوتى - مس ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

٧- اسم التتويج: عا-خبرو-رع ، ويعنى "عظيمة هيئة رع".

اسم الميلاد: إمن - حتب - نتر - حقا - واست ، يعنى "لمون راض ، الإله ، حاكم إقليم واست".

٨- اسم التتويج: من-خبرو-رع ، ويعنى "التتبع هيئة رع".

اسم الميلاد: جحوتى - مس - خع - خعو ، ويعنى "جحوتى مولود ، الذى يشرق إشراقاً".

٩- اسم التتويج: نب - ماعت - رع ، ويعنى "صاحب عدله رع".

اسم الميلاد: إمن-حتب-حقا - واست، يعنى "لمون راض حاكم إقليم واست".

١٠- اسم التتويج: نفر-خبرو-رع - رع - إن - رع ويعنى "جميلة هيئة رع ، وحيد رع".

اسم الميلاد: آخ - إن - إتن ، ويعنى "المخلص لآتون".

١١- اسم التتويج: نب-خبرو-رع، ويعنى "صاحب هيئة رع"

اسم الميلاد: توت - عنخ - إمن - حقا -
أيون - شمع ، ويعنى "الصورة
الحية لأمنون ، حاكم أيون
الجنوبية (طيبة)".

١٢- اسم التتويج: حمر-خبرو-رع-ستب-
إن-رع-ويعنى "مقدسة هيئة
رع ، المختار من رع".

اسم الميلاد: مري-إن-إمن-حور-إم-حب ،
ويعنى "محبوب أمنون -حورس
فى عيد".

أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة عشرة :

١- اسم التتويج: من-بحتى-رع ، ويعنى "تلتبى
قوة رع".

اسم الميلاد: رع-مس-سو ، ويعنى "الذى
أنجبه رع".

٢- اسم التتويج: من - ماعت - رع ، ويعنى
"تلتبى عدالة رع".

اسم الميلاد: ستى - مري - إن - بتاح، ويعنى
"المنتمى للإله ست، محبوب بتاح".

٣- اسم التتويج: وسر - ماعت - رع - ستب -
إن - رع ، ويعنى "قوية عدالة
رع ، المختار من رع".

اسم الميلاد: مري-إمن-رع-مس-سو، ويعنى
"محبوب أمنون الذى أنجبه رع".

٤- اسم التتويج: مري - رع - با - إن - أمنون،
ويعنى "محبوب رع ، كبش أمنون".

اسم الميلاد: مري-إن-بتاح-حتب-حر-ماعت
ويعنى "محبوب بتاح - الراضى
بالعدالة".

أسماء بعض ملوك الأسرة العشرون :

١- اسم التتويج: وسر-ماعت-رع-مري-إمن ،
ويعنى "قوية عدالة رع ، محبوب
أمنون".

اسم الميلاد: رع-مس-سو-حقا-أيون ، ويعنى
"الذى أنجبه رع - حاكم أيون
(هليوبوليس)".

٢- اسم التتويج: حقا-ماعت-رع-ستب-إن-إمن،
ويعنى "حاكم عدالة رع ، المختار
من أمنون".

اسم الميلاد: مري-إمن-رع-مس-سو، ويعنى
"محبوب أمنون ، الذى أنجبه رع".

٣- اسم التتويج: نفر-كارع-ستب-إن-رع ،
ويعنى "سعيد قرين رع ، المختار
من رع".

اسم الميلاد: مري-إمن-رع-مس-سو-خع-
(إم) - واستا ويعنى "محبوب
أمنون ، الذى أنجبه رع ، المشرق
فى إقليم واست".

أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية والعشرون :

١- اسم التتويج: حج-خبر-رع-ستب-إن-رع ،
ويعنى "مضيئة هيئة رع ، المختار
من رع".

اسم الميلاد: مري-إمن-نس-بان-جب-جدو
ويعنى "محبوب أمنون ، المنتمى
للكبش سيد جدو (أبوصيربنا)".

٢- اسم التتويج: عا-خبر-رع-ستب-إن-إمن ،
ويعنى "عظيمة هيئة رع ،
المختار من أمنون".

اسم الميلاد: مري-إمن-باسبا-خع-إن-نيوت،
ويعنى "محبوب أمنون ، النجم
المشرق فى المدينة (طيبة)".

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية والعشرون :

١- اسم التتويج: حج-خبر-رع-ستب-إن-رع

اسم الميلاد: مري-إمن-شاشنق ، ويعنى
"محبوب أمنون شاشنق".

٢- اسم التتويج: وسر-ماعت-رع-ستب-إن-إمن
ويعنى "قوية عدالة رع ، المختار
من أمنون".

اسم الميلاد: مري-إمن-وسركن ، ويعنى
"محبوب أمنون ، وسركون".

أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة والعشرون :

١- اسم التتويج: بى (با-عنخى)

اسم الميلاد: مري-إمن-بى ، ويعنى "محبوب
أمون - بى".

٢- اسم التتويج: نفر-كا-رع ، ويعنى "سعيد قرين
رع".

اسم الميلاد: شباكا.

٣- اسم التتويج: نفر-تم-خو-(وى)-رع ، ويعنى
"تفرتم ، الإله رع يحمينى".

اسم الميلاد: تهلقي (تهرق) :طهرقا.

أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة والعشرون :

١- اسم التتويج: واح-إيب-رع ، ويعنى "تليدم
قلب (فكر) رع".

اسم الميلاد: با-اس-مثك "ويصعب تحديد
معناه".

٢- اسم التتويج: وح-إيب-رع ، ويعنى "تليجند
قلب (فكر) رع أو إستمرار (تكرار)
فكر رع".

اسم الميلاد: نى-كار ، ويعنى "المنتمى للقران".

٣- اسم التتويج: نفر-إيب-رع ، ويعنى "سعيد قلب
رع".

اسم الميلاد: با - اس - مثك.

٤- اسم التتويج: حعى - إيب - رع - ، ويعنى
"ففيها قلب رع".

اسم الميلاد: واح - إيب - رع.

٥- اسم التتويج: غم - إيب - رع ، ويعنى
"المتحد مع قلب رع".

اسم الميلاد: إعج - مس - سا - نيت ، ويعنى
"القمر مولود ابن نيت".

٦- اسم التتويج: عنخ-كا-إن-رع ، ويعنى
"تليجيا قرين رع".

اسم الميلاد: با - أس - مثك.

أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة والعشرون:

١- اسم التتويج: رع-مسو، يعنى "الذى أنجبه رع".

اسم الميلاد: كمبيثث (قمبيز - اسم فارسي)

٢- اسم التتويج: ستوت - رع ، ويعنى "شعة رع".

اسم الميلاد: تاريوش (داريوس - اسم فارسي).

٣- اسم التتويج: خشا يالش (اسم فارسي)

لكمركسيس.

اسم الميلاد: التخشش (اسم فارسي) =

اتاكسركسيس.

أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة والعشرون :

١- اسم التتويج: غم - ماعت - رع ويعنى
"المتحد مع عدالة رع".

اسم الميلاد: هجل (هجر-هكر).

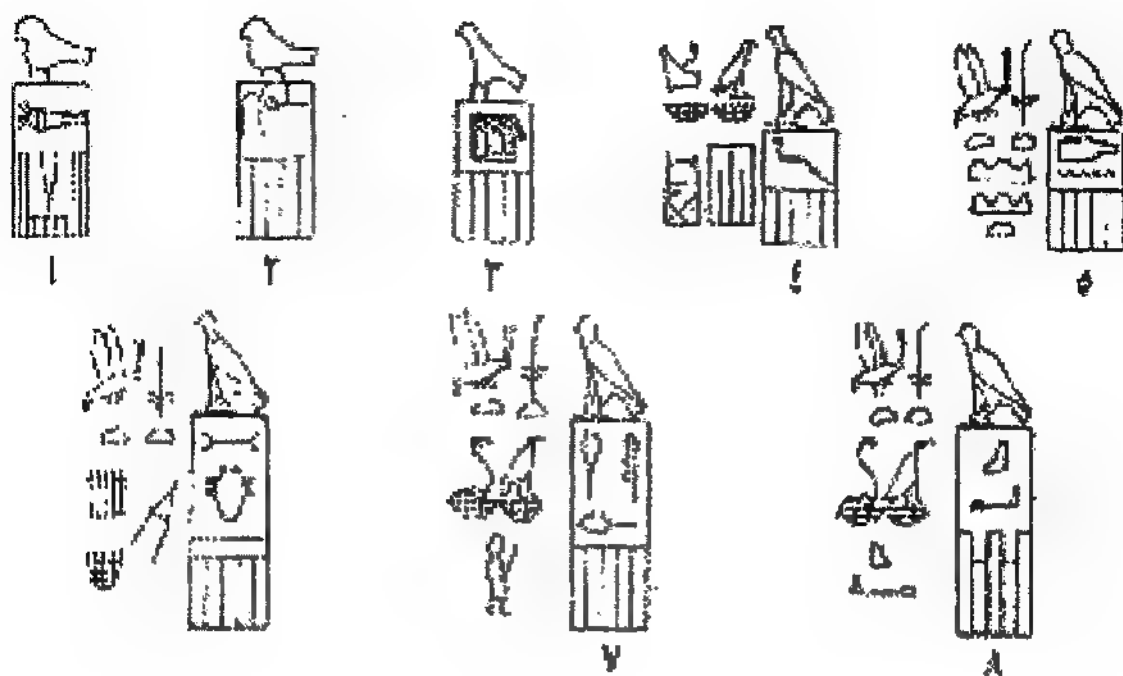
٢- اسم التتويج: خير - كا - رع ، ويعنى "هيئة
قرين رع".

اسم الميلاد: نخت-ثيف ، وتعنى "قوى سيدة".

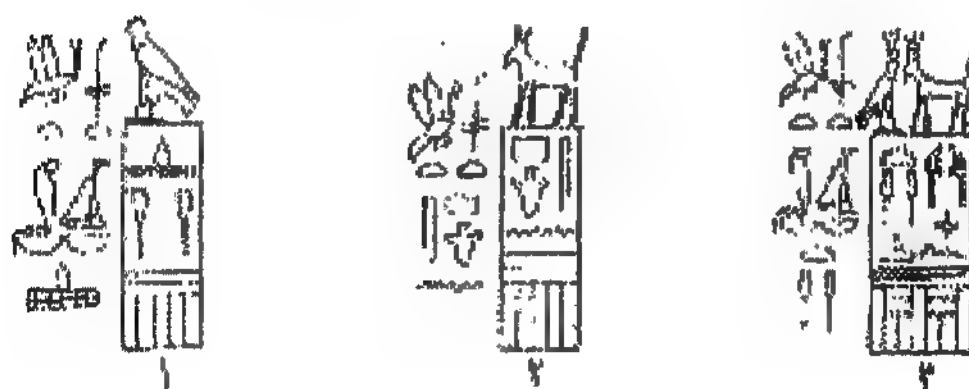
٣- اسم التتويج: سنجم-إيب-رع-سنب-إن-إمن ،
ويعنى "الذى يسعد قلب رع ،
المختار من آمون".

اسم الميلاد: نخت-حر-حبت-مري-حاتحور ،
ويعنى "قوى حورس حبت ، محبوب
حاتحور".

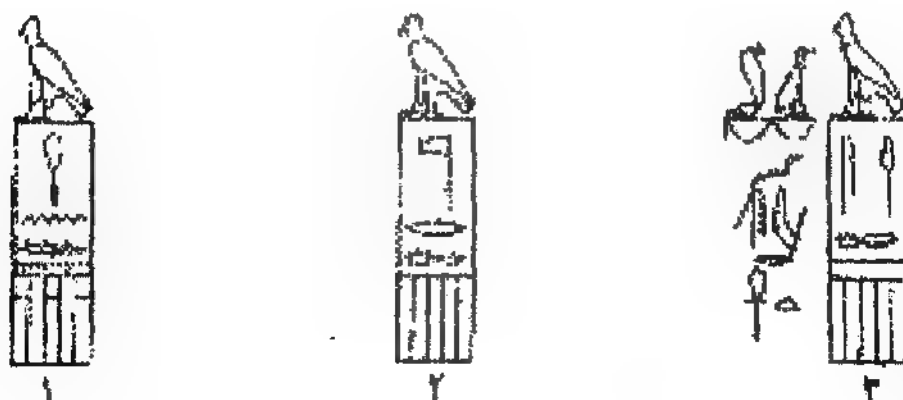
أسماء الملوك بالهيريوغليفه : (الخراطيش)



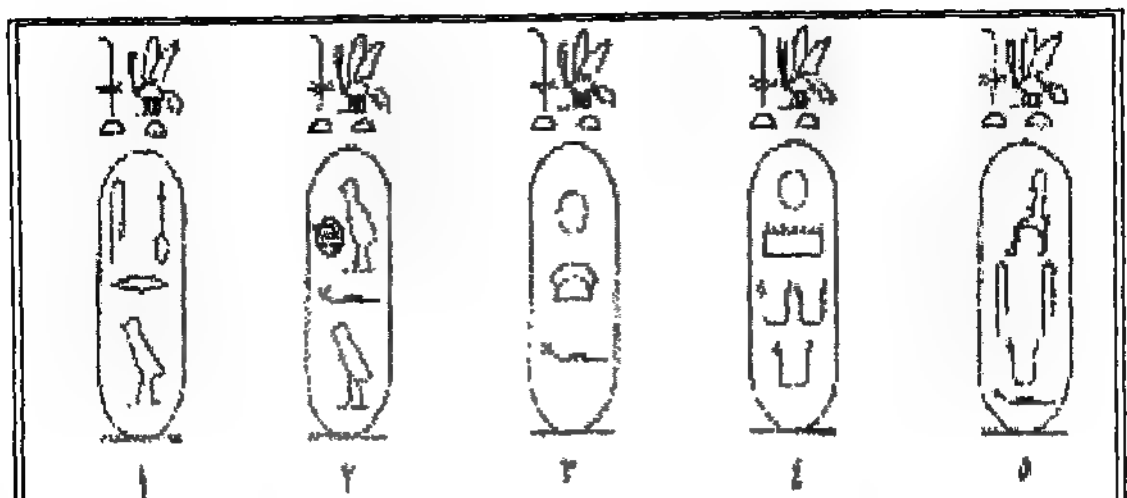
أسماء بعض ملوك الأسرة الأولى



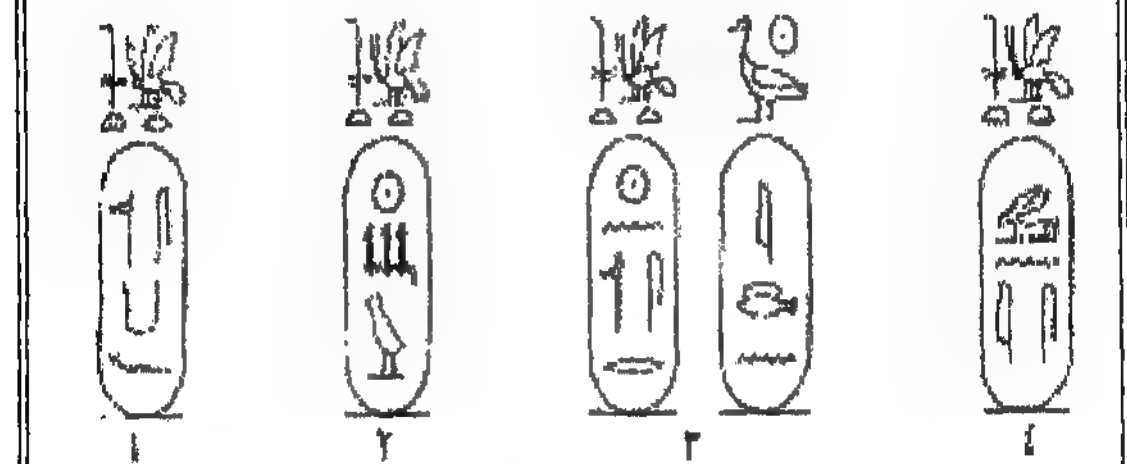
أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة



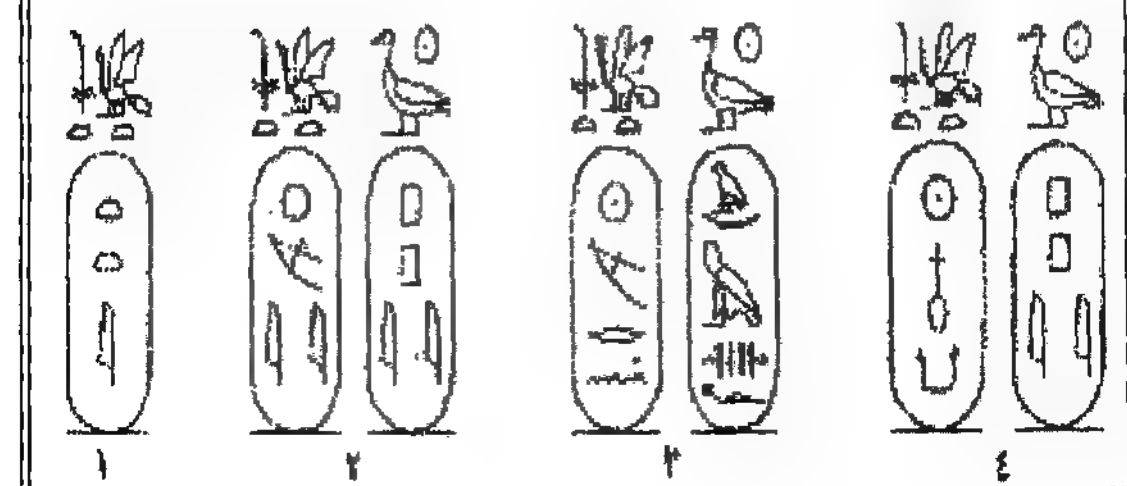
أسماء بعض ملوك الأسرة الثالثة



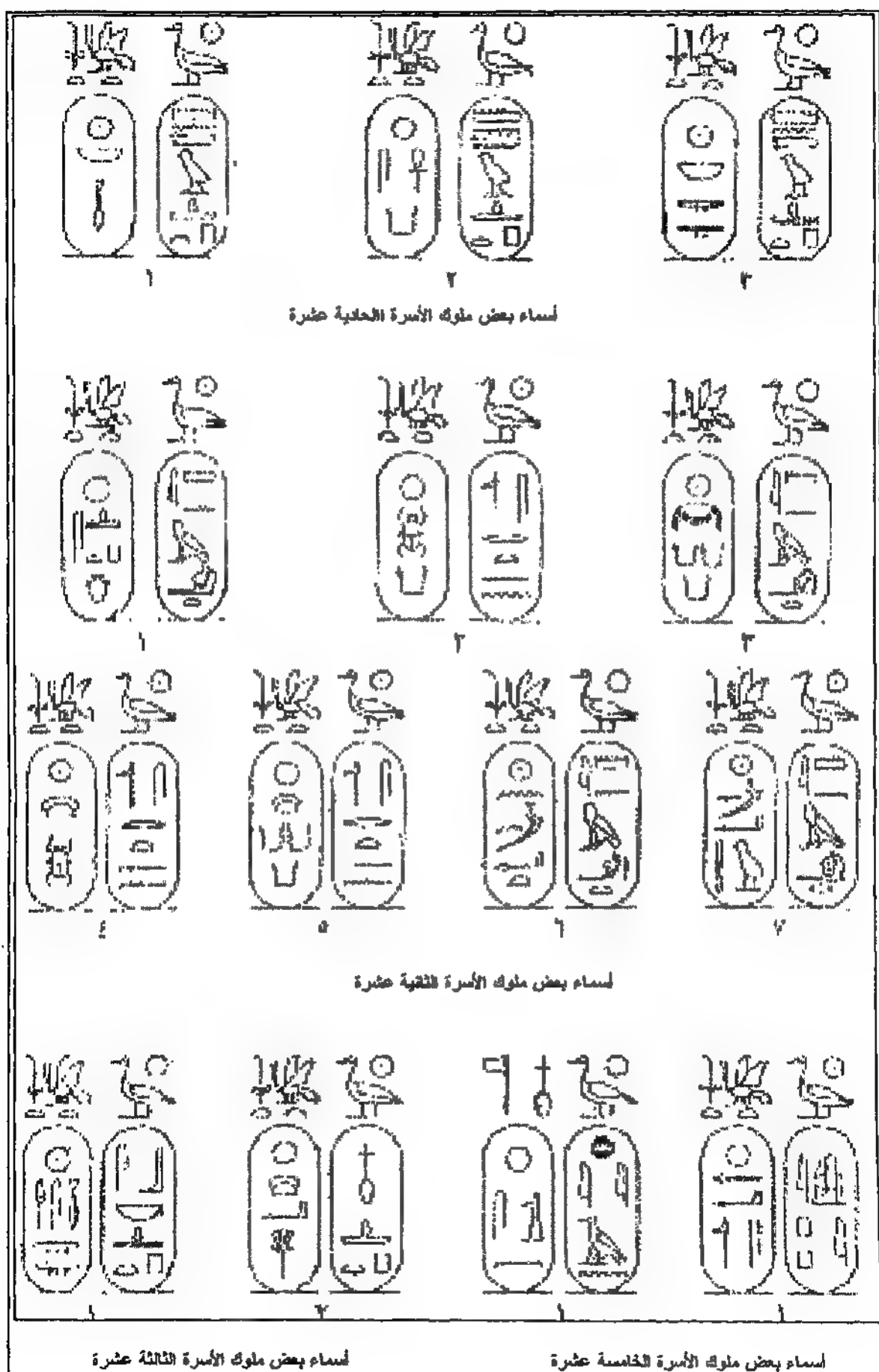
أسماء بعض ملوك الأسرة الرابعة

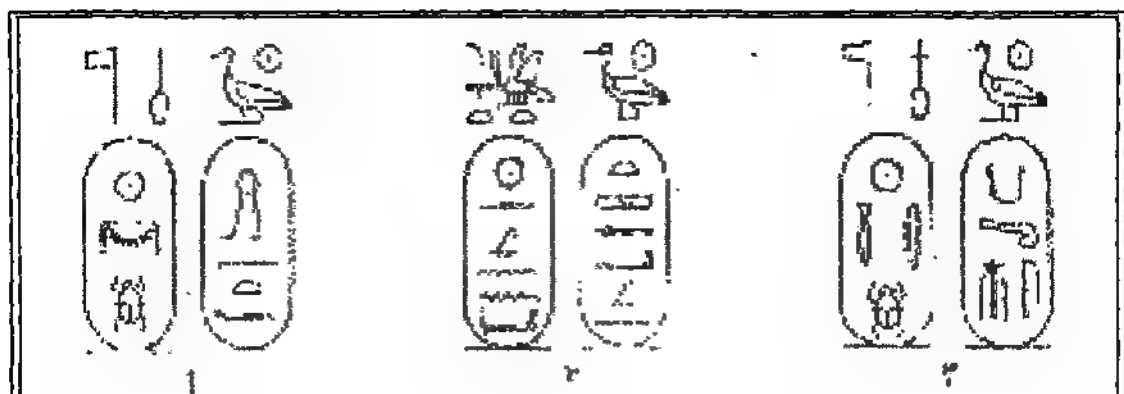


أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة

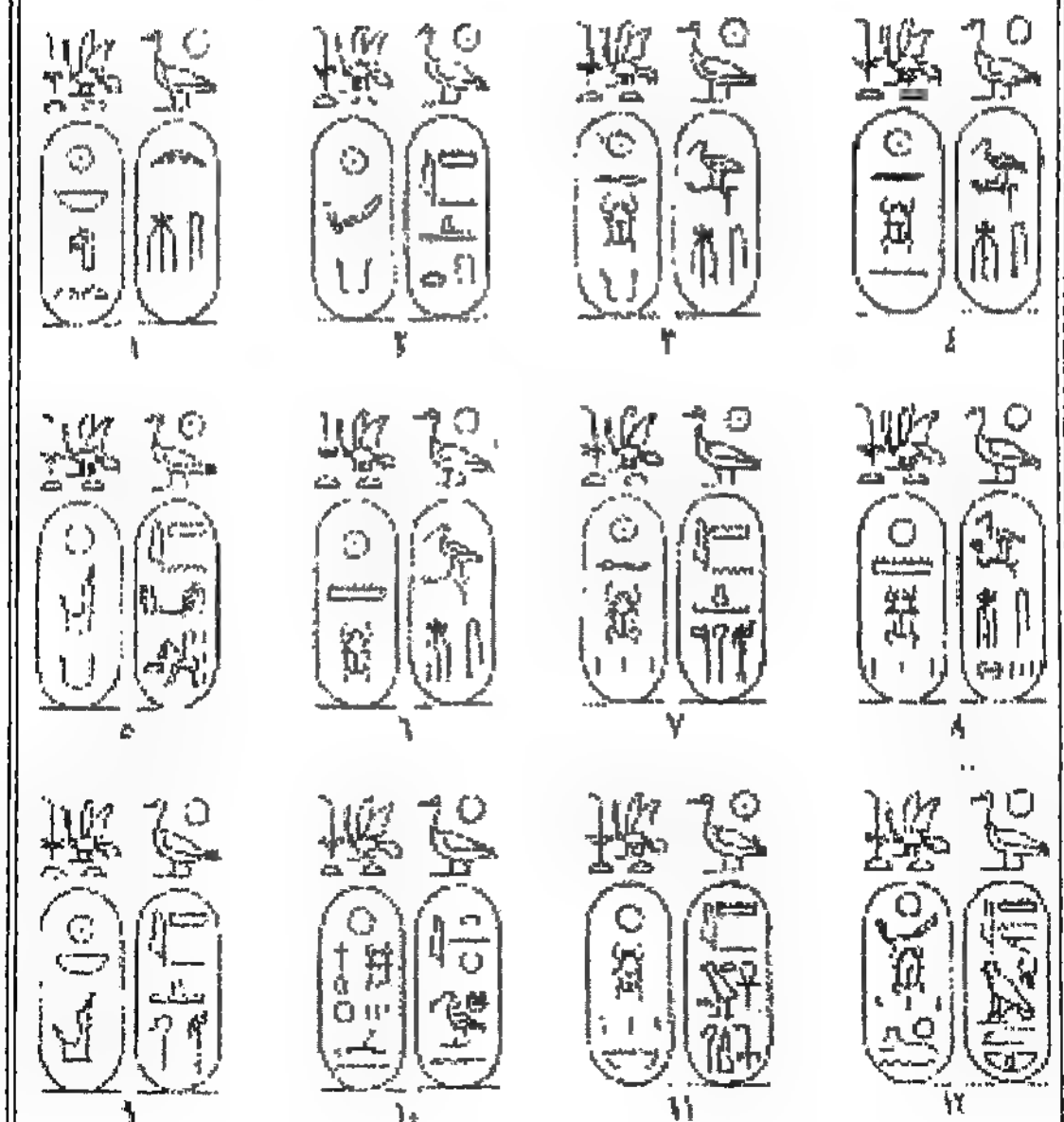


أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة

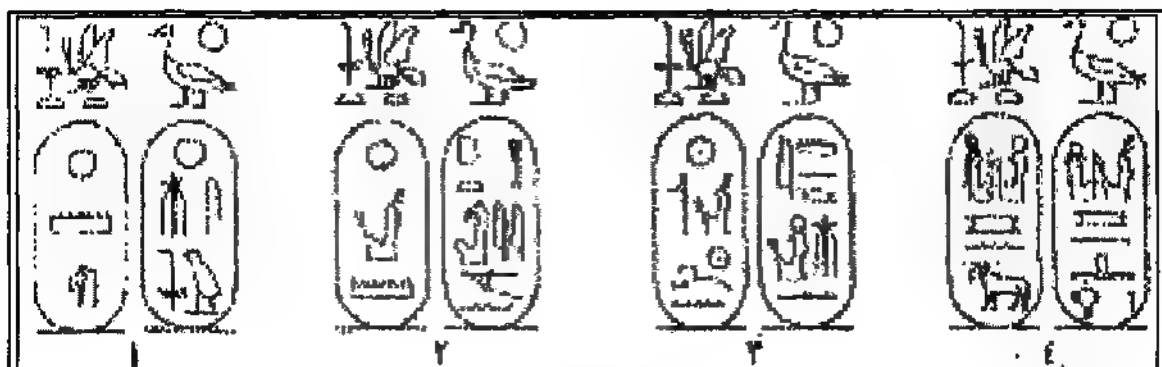




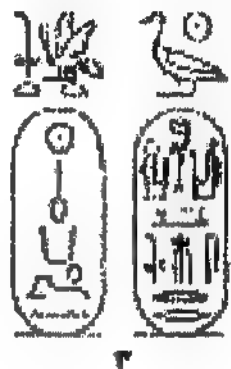
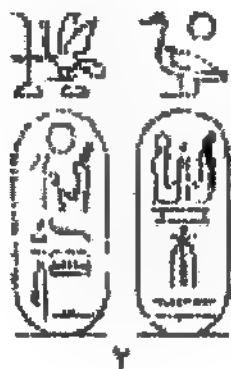
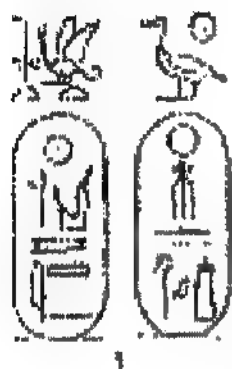
أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة عشرة



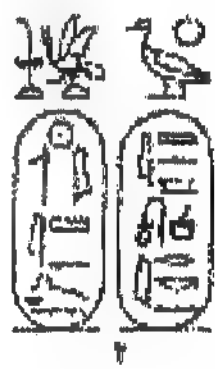
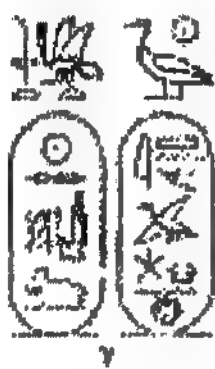
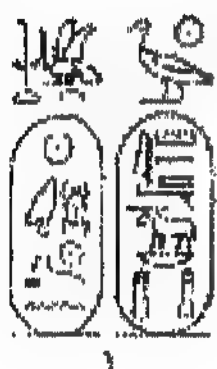
أسماء بعض ملوك الأسرة الثامنة عشرة



أسماء بعض ملوك الأسرة التاسعة عشرة

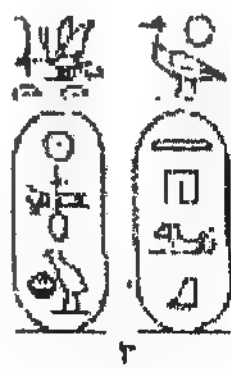
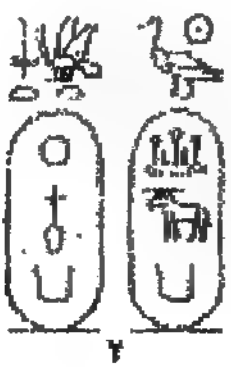
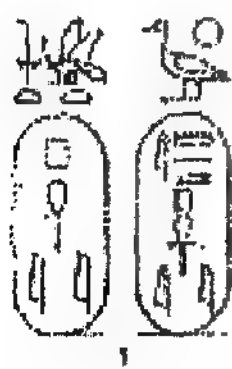


أسماء بعض ملوك الأسرة العشرين

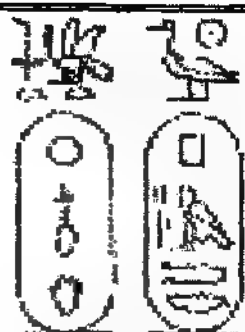


أسماء بعض ملوك الأسرة الحادية والعشرون

أسماء بعض ملوك الأسرة الثانية والعشرون



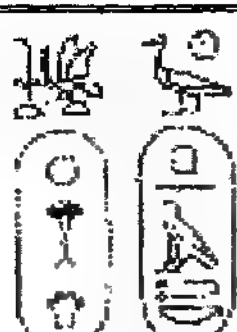
أسماء بعض ملوك الأسرة الخامسة والعشرون



٢

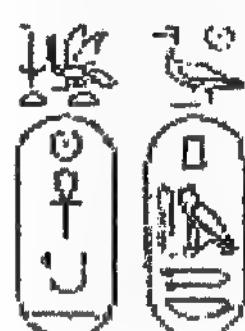


٢

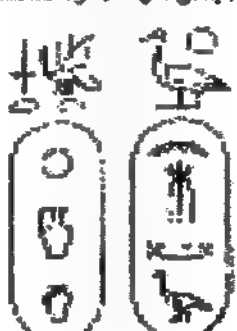


٢

أسماء بعض ملوك الأسرة السادسة والعشرون



٢



٢



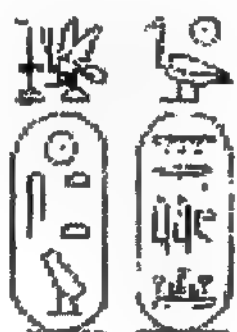
٢



٢



٢



٢

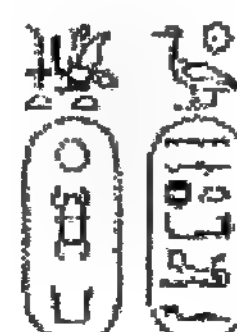


٢

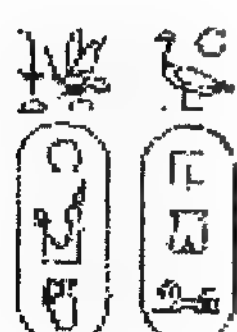
أسماء بعض ملوك الأسرة السابعة والعشرون



٢



٢



٢

أسماء بعض ملوك الأسرة الثامنة والعشرون

الأسماك :

تعد الأسماك من أهم مصادر الثروة المائية منذ العصر الحجري الحديث عندما إستوطن المصريون القدماء بالقرب من مياه النيل الذي كان يمددهم بالكثير منها وخاصة في فصل الفيضان. وكلفت مصر غنية بالأسماك التي تعيش في مياهها ، ويستهلك المصريون كثيراً من أنواعها المختلفة كما هو واضح من نقوش المقابر وما ذكره المؤرخون.

وكانت الأسماك من الأطعمة الشهية عند المترفين من الناس ، بل كانت جزءاً من الطعام الرئيسي للعامة. ومما بلغت النظر أن معظم "قوائم الطعام" المصرية القديمة كانت تخلو من السمك ولم يظهر على موائد الفرمان إلا نادراً. ومن الغريب أن أحد الملوك كان يقف بعيداً عن الناس الذين يأكلون السمك. ونرى على جدران معبد الدير البحري بطيبة رسوم الأسماك النيلية بطريقة تفيض بالحياة إلى درجة تثير الدهشة ومن هذه الأسماك ما يمكن تمييزه بسهولة مثل البياض.

وقد ظهرت الأسماك في كثير من المناظر من العصر الإغريقي للرومانى. ويلاحظ أن تصوير السمك في الفن القبطى ، يعد امتداداً لمناظر الصيد في مصر القديمة ، إذ أن هناك تشابهاً كبيراً بينهما فىلرى السمك فى الماء والقارب والصيد منهمكا فى الصيد.

تقديسها :

وكان بعض المصريين يقدسون الأسماك ويعتقدون أنها روح طيبة من أرواح الماء بينما يدها البعض الآخر غير طاهرة.

ومما تجدر ملاحظته أن المصريين كانوا لا يأكلون أى نوع من الأسماك فى مقاطعة البهنسا وغيرها من المقاطعات التى تحت حمايتها، وكان الكهنة محرمين عليهم أكل السمك، ويعدون لحمه نجسا ويحرمونه أمام أبواب منازلهم فى اليوم التاسع من للشهر الأول من السنة (توت) - وهى السنة الزراعية للقديمة المعروفة بالسنة القبطية- على حين أن كل مصرى كان يتحتم عليه - طبقا للعقيدة الدينية- أن يأكل سمكا مشويا أمام باب منزله.

وقد ذكر (هيرودوت) أن العمال كان يوزع عليهم كمية من السمك يبلغ وزنها نحو ٩١ جراما. وفى (متون الأهرام) كان القوم يتجنبون نقش للعلامات التى

تمثل السمك. وقد جاء فى فصل التعاويذ السحرية من (كتاب الموتى) أنه لا يحق أن يتلوه إلا رجل طاهر لسم يكن قد أكل لحما أو سمكا. كما جاء فى بردية (سالييه) أو نتيجة الأسرات أن أكل السمك كان محرما فى بعض أيام خاصة من السنة، ولعلهم أرادوا بذلك إفساح المجال ليتكاثر السمك فى النيل حيث تقل الأسماك فى وقت انخفاض الماء. وقد ورد فى أحد المتون نص يقول: "لا تأكل السمك فى هذا اليوم ن إذ فيه الكفرة يصيرون سمكا فى الماء" وذلك فى يوم ٢٢ توت و ٢٨ كيهك و ٢٥ برمودة وفى ٢٩ كيهك ينصح بطرد العامة الذين أكلوا سمكا (من المعابد).

ومما هو جدير بالذكر أن منع أكل السمك -الذى حرمة الناس من أحد الأطعمة الرئيسية- لم يكن عاما يتحتم على الجميع إتباعه وأغلب الظن أنه يشبه إلى حد كبير ما هو متبع عند المسيحيين الشرقيين فى الوقت الحاضر عندما يحرمون أكل السمك فى بعض الأعياد الدينية لأنهم يعدونه نوعا من أنواع اللحوم بينما يسمحون بأكله فى الأعياد الأخرى.

أنواعها :

وأهم أنواع الأسماك التى ظهرت رسومها على جدران المقابر هى قشر البياض وقنبل البياض والبني وشعبان الماء والقنوم والبطنى والبورى والقرموط والشال والشلبة واللبيس والفهقة والبسارية

١ - قشر البياض: وقد أطلق المصريون القدماء على هذا النوع اسم "عما" وكانوا يقدسونه فى اسنا (لاتوبوليس) ومضاها بالآغريقية مدينة السمك- ويحرمون أكله فيها وقد عثر على رسومه فى المقابر وخاصة فى ميدوم بالغيوم.

٢ - قنبل البياض: وكان هذا النوع يقدس فى اسنا والشلال ويحرم أكله فيها.

٣ - البني: وقد قدس فى البهنسا، ويرى مرسوما على أحد جدران مقبرة "مروكا" بسقارة من الأسرة الخامسة وعلى آثار الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة.

٤ - شعبان الماء: وكان هذا النوع مقدسا فى اسنا والشلال، وقد وجد مرسوما على أحد جدران مقابر سقارة من عصر الدولة القديمة مع أنواع مختلفة من

الأسماك كما رسم على أحد جدران مقابر بنى حسن من عصر الدولة الوسطى، ويحتمل أن المصريين حرموا أكله لصفاته غير الصحية.

٥ - القنوم: وتمثل هذه السمكة إحدى العلامات في الكتابة الهيروغليفية وتنطق "خا" وقد ذكر (هيرودوت) أنها تمتاز بطولها وزعانفها اللينة وأنفسها المدهب الصغير. وكان القوم يقنسونها ويعتقدون بأنها هي التي ابتلعت عضو للتذكير للإله "أوزيريس" عندما قُتل أخوه "ست" إله الشر وألقى هذا العضو في النيل.

ونرى هذه السمكة مرسومة على أحد جدران مقبرة "تى" بسقارة من الأسرة الخامسة ومقبرة "كاجمنى" من الأسرة السادسة وفي أحد المعابد بالواحات مصحوبا باسم الإلهة يظن أنه رمزها. وكثيراً ما رسمت هذه السمكة على جدران مقابر طيبة وبنى حسن ومنف ضمن الأسماك التي كانوا يصطادونها من غير قصد وفي هذه الحالة يعنى للصيادون بها عناية تامة. وكانت هذه السمكة موضع تكريم خاص وحرم أكلها في البهنسا ويظن أنها أقل نفعاً من أنواع السمك الأخرى وأن طعمها غير لذىذ.

والفكرة السائدة الآن أن السمك اللناعم الجسم أقل نفعاً في الطعام من السمك ذو القشرة.

٦ - البلطى: وكان القوم يفضلون هذا النوع من السمك ويمتاز بزعانفه الطويلة على الظهر. وقد عثر على رسمه على أحد جدران مقبرة "بناح حتب" بسقارة من الأسرة الخامسة وعلى جدران مقابر ميدوم ويمثل أحد العلامات في الكتابة الهيروغليفية وينطق "إين".

٧ - البورى: وقد أطلق عليه المصريون القدماء بالهيروغليفية "برى" وبالقبطية "بورى". ويتميز هذا النوع بزعانفه الأربعة كل اثنتين على أحد الجانبين، وعثر على رسمه على جدران مقابر ميدوم ووجد بكثرة في مناظر صيد الأسماك، ويعد البورى المشوى من أخصر الأطعمة.

٨ - القرموط: وكان يطلق عليه بالهيروغليفية اسم "تعر" ويظن أنه قدس في الفنتين بأسوان ولا يوجد دليل على أنه كان يؤكل في طيبة وربما يكون ذلك ليلاً على عدم نفعه، وكان يصاد في مصر السفلى ويقدم أحياناً طعاماً للمائدة.

٩ - الشال: ويمتاز هذا النوع بزعانفه للصلابة ويحتوى على نسبة كبيرة من الدهن ويؤكل مشوياً وكثيراً ما يوصف للتقنين. وقد عثر على رسومه في كثير من المقابر وخاصة في مقبرتى "تى" و "كاجمنى" بسقارة.

١٠ - الشلبة: وكان يطلق عليها بالهيروغليفية اسم "يوت" ونكرت في (معجم الحيوان) باسم شلبة وعثر على رسمها في مقبرة "كاجمنى" بسقارة.

١١ - الفهقة: ويمتاز هذا النوع بوجود أربعة أسنان كبيرة في فكه وهو مغطى بالأنشوك وينفخ بمجرد خروجه من الماء، ويطلق عليه بالهيروغليفية اسم "شبت"، ويسمى عند الصيادين "الفككا"، وقد عثر على رسمه ضمن أنواع مختلفة من أسماك النيل في إحدى مقابر سقارة من عصر الدولة القديمة.

١٢ - البسارية: ويمتاز هذا النوع بصغره، ويطلق عليه بالهيروغليفية اسم "بسارى" وقد عثر على كمية منه مجففة في إحدى مقابر طيبة من العصر الرومانى.

ومن الطريف أن نذكر أن السمك الأحمر ذكر في بعض النقوش فقد عثر على رسم يمثل فتاة بين زهور اللوتس وتناجى حبيبها قائلة:

"يا إلهى .. يا إلهى .. أنه لجميل أن أذهب إلى البحيرة لأغتسل أمامك .. ولجذك ترى جمالى وقد ارتبعت لوبى المصنوع من أجمل الكتان الملكى عندما يتل .. إلى أغصن فى الماء منك ثم أعود إليك بسمكة حمراء وقد استقرت جسيمة بين أصابعى .. تعال وانظر إلى".

حفظ الأسماك وتجفيفها :

وقد برع المصريون القدماء فى حفظ الأسماك وتجفيفها واستخراج البطارخ من بعض أنواعها كما يرى ذلك فى أحد رسوم مقبرة "تب كو - حر" بسقارة. وكان السمك المجفف أهمية كبيرة فى تموين المصريين ويتألف منه الطعام الرئيسى للفقراء.

ونذكر (هيرودوت) أن المصريين كانوا يرسلون الأسماك بعد صيدها إلى الأسواق، ويساكون الأنواع المفضلة عندهم طازجة مثل قشر البياض والبطى. أما الأنواع الأخرى فكانوا يشقون بعضها من منتصفها ويملحونها ويطلقونها على حبال فى الشمس أو يتركونها فى تيار الهواء الجارى لتجف تماماً. وفى بعض الأحيان يشقون السمكة بالمكين شقاً طولياً من

الرأس إلى الذيل بحيث يفصل الجانبان عن عظمة الظهر ، بينما يقطع الكثيرون بإخراج أمعاء السمكة ونزع قشورها وإزالة الرأس ونهاية الذنب وتمليحها وتركها في الشمس لتجف، كما ذكر المؤرخ أن الأسماك المملحة كانت تؤكل بكثرة وأغلب الظن أنه يعني بذلك (الملوحة) أو (الفسخ) الذي كانوا يرون أن أكله مفيد في وقت معين من السنة، ولا يزال المصريون يأكلونه الآن وخاصة في عيد شم النسيم.

وكانت الأسماك تحنط وتحفظ في المقابر مع غيرها من أنواع الطعام والشراب، وقد عثر على أسماك كثيرة محنطة ومجففة من عصور مختلفة ليس من السهل تمييز أنواعها وجدير بنا أن نعرف كيفية تحنيط هذه الأسماك. فقد وجد بعضها خاليا من آثار القمار الذي استعمل في التحنيط. وظهر من التحليل الكيميائي أنها نقتت مدة في محلول من الماء والملح ثم أحييت بطبقة من الطين المحمل بمواد ملحية تغطيها لفائف محكمة بمهارة. وبفضل جفاف الهواء وحماية الرمال الجافة أمكن حفظ هذه الموميئات آلاف السنين بدرجة أن بعضها لا يزال يحتوى على مواد حيوانية.

وقد عثر في المقابر على تماثيل صغيرة لأسماك مصنوعة من البرنز بعضها متوج بقرص الشمس وقرنى البقرة "حتحور" وبعضها الآخر على شكل سيدة يعلو رأسها سمكة تمثل الإلهة "حات" . محييت" إلهة السمك. أما الأسماك المصنوعة من الازدوا فكانت تستعمل لصحن الكحل.

صيد الأسماك :

من الواضح أن صيد الأسماك كان هو المتعة الرئيسية للمتفرجين من المصريين القدماء على اختلاف طبقاتهم على مر العصور ، وهم لم يكتفوا بما يمددهم

به نهر النيل من أسماك وفيرة وخاصة في فصل الفيضان بل أنشأوا (بركا للسمك) في أراضيهم الواسعة وتعد الأسماك مصدرا طبيعيا في البلاد التي ليس بها مراعي طبيعية أو قطعانا للماشية وكثيرا ما نقشت صور العظماء والنبلاء على جدران المقابر وهم يصطادون السمك بالشص أو بالحربة في قوارب مصنوعة من الخشب أو عيدان البردي. وكان القوم يعتقدون أن القوارب المصنوعة من البردي تحمي راكب اليم من الآتى وترد عنه فتك التماسيح والأرواح الشريرة. وتسير هذه القوارب بخفة وبلا ضوضاء في القنوات أو البحيرات حتى لا يزعج السمك. وكانوا يصطحبون معهم عادة أحد أصدقائهم أو بعض أبنائهم وأحد أتباعهم لمساعدتهم في الصيد ، فالبعض يحمل مزيدا من الحراش على أهبة الاستعداد والبعض الآخر يحمل السمك لحفظه.

طرق صيد الأسماك :

وكان للصيد يكسب قوته من صيد الأسماك ويستعمل لذلك طرقا مختلفة. ففي عصر الدولة القديمة استعمل للشص فكان يقرش حصيرة على الأرض ويجلس عليها في مكان ظليل على حافة القناة ثم يلقى الحبل في الماء ن بينما كان عظماء القوم يجلسون على مقعد أثناء الصيد.

وكانت العصا قصيرة ومكونة من قطعة واحدة بها عادة خيط واحد أو خيطان مثبت في كل منهما شص مصنوع من البرنز. ولا تزال الطبقات الفقيرة في الوقت الحاضر تستعمل هذا النوع وتعتمد في ذلك على المهارة والحظ.

وكان الصيد بالحربة أو "طعن" الأسماك على حسب التعبير المصري القديم - شائعا في ذلك الوقت وظل رياضة يمارسها النبلاء والعظماء ولا يزال كثير من سكان شواطئ البحار يمارسونها. وتتميز الحربة



صيد الأسماك

بطولها ورفقتها ولها طرفان مدببان. وقد عثر على رسوم أحد العظام وهو يطعن بالحرية سمكتين في آن واحد كل سمكة في أحد الطرفين المدببين.

وفي معظم الأحيان كان الصيد يفضل استعمال الشبكة. ويحدث أحيانا أن يستعمل نوعا صغيرا من شبك الأبدى في الماء الضحل في قلم من الخشب على كلا الجانبين ، ثم يمسك الصيد في يده بأحد القمتين ويدفعها تحت الماء وينظر للحظة التي تمر فيها ألواج الأسماك.

أما الشباك العادية فقد ظهرت رسومها على جدران كثير من المقابر وخاصة مقابر عصر الدولة القديمة. وقد وجدت الشبكة التي تلقى قائمة في الماء في جميع العصور بالطريقة نفسها التي تستعمل الآن وكان لها قطع من العوامات كالفلين في أعلاها وأثقال في أسفلها كما وجدت الشبكة الكبيرة المتسعة الفتحات التي تسحب من قارب واحد أو بين قاربين بحيث تسمح بصيد الأسماك الكبيرة وترك المجال لنمو الأسماك الصغيرة وتكاثرها حفظا للثروة السمكية. ونرى على أحد جدران مقبرة "مكت رع" بالدير البحري بطيبة من الأسرة الحادية عشرة قاربين يجران شبكة كبيرة ملينة بالأسماك. ويلاحظ رجلان يجذفان في كل قارب ويقف في الوسط صيادو السمك وهم يجرون الشبكة ومعهم مساعد يأتي بالسمك إلى القارب . وكان الصيادون يفلون أثناء سحب الشبكة وهم في نشوة من الفرح والسرور. وقد وجدت كلمات هذه الأضحية مكتوبة فوق شبكة الصيد من إحدى مقابر عصر الدولة القديمة: "إنها تأتي وتحضر لنا محصولا كبيرا" ثم يقومون بعد ذلك بسحب الشبكة الثقيلة المليئة بالسمك الوافر من الماء إلى الشاطئ بواسطة حبلين طويلين. ويسرى السمك ومعظمه من النوع الكبير وهو يقفز، بينما يقوم الصيادون بإسخال حبل في خياشيم البعض الآخر ويكون في انتظار هذا الصيد الثمين أحيانا أحد القوارب لوضع السمك فيه بمجرد صيده.

وعقب الانتهاء من الصيد ، يضعون السمك الصغير في سلال بينما يطلقون الأنواع الكبيرة في قالم من الخشب أو عصا يحملها رجل أو أكثر على أكتافهم أو يحملونها فرادى بأيديهم أو تحت أذرعهم ، ولا تزال هذه للطرق متبعة الآن في

مصر وخاصة في الشلال قرب أسوان.

ومما لفت النظر تلك المنظر الذي نراه على أحد جدران مقبرة "تي" بسقارة ويمثل اثنين وعشرين صيادا يسحبون شبكة كبيرة من الماء بعد أن امتلأت بالسمك وقد وقف رئيسهم يراقبهم ويحثهم على العمل.

وقد ذكر "هيرودوت" أن الصيادين كانوا يصطادون كميات وفيرة من الأسماك منويا من بحيرة مورييس "قارون" وتمد أسواق الفيوم بأنواع. ومما يجدر ذكره أن هذه الأسماك لها نكهة تفوق مثيلاتها من الأسماك الأخرى ثم يؤخذ السمك كما كان الحال في العصور القديمة - طازجا إلى السوق أو يجفف ويملح.

وقد عرف من بقايا بحيرة مورييس أن الفرعون أوقف دخلها من حقوق الصيد على زينة الملكة وحليها وملابسها.

ويوجد بقسم الزراعة المصرية القديمة بالمتحف الزراعي بعض أنواع الشص المصنوع من البرنز والحديد من العصر الروماني ، وشبك من الكتان عثر عليها في اللثت وتبتئش بالفيوم من العصر القبطي ، ومجموعة ثمينة من الأسماك المختلفة الأنواع المحنطة والمكفنة في لفائف من الكتان وعيدان البردي بعضها محكم التكفين على شكل زخارف تثير الإعجاب.

إسنا :

مدينة بمحافظة قنا تبعد ٥٥ كم جنوبى الأقصر على الضفة الغربى للنيل. اسمها الحالي مشتق من اسمها المصرى القديم "تا - سنى" ، وسميت فى العصر اليونانى "لاتونبوليس" أى مدينة الثلاثين وهو نوع من السمك كان يرمز به للإلهة "تون" لتي كانت تعبد فى هذه المدينة ، وكان ذلك السمك مقدسا فيها. كانت إحدى مدن الصعيد الهامة فى الدولة الحديثة ، وأهم معبوداتها "خنوم" وزوجته "تب-وت" و "منحيت".

شيد بها ملوك الدولة الحديثة معبدا تهدم مع الزمن وقام بترميمية ملوك الأسرة ٢٦ ، ثم أعيد تشييده فى أيام بطليموس السادس ، وأصبحت فى ذلك العصر أى العصر البطلمي عاصمة للأقليم الثالث من أقاليم الوجه القبلى بدلا من مدينة الكاب. وما زال هذا المعبد قائما

ويستطيع زائر المحاجر رؤية طريقة العمل وأن يرى المسئلة الضخمة التي لم يتم العمل في استخراجها من مكائنها في الصخر.

ومنذ أواخر القرن ١٩ أخذت هذه المدينة في الازدهار بسبب تشييد خزان أسوان عند صخور الشلال الأول ، كما زاد ازدهارها بعد أن أصبحت مركزا هاميا لبعض الصناعات وبعد استغلال ما في المنطقة من معادن واستخدام مياه الشلال في الحصول على القوى الكهربائية ، وأخيرا بعد تشييد السد العالي الذي زاد كثيرا من أهميتها.

وفي محافظة أسوان يعيشون النوبيون والبشارية ، فأما البشارية فهم من القبائل الحامية ولهم لغتهم وتقاليدهم الخاصة ويعيشون بين النيل والبحر الأحمر حتى حدود السودان. وأما النوبيون فهم فریقان: الكنوز والفيادكة ويتكلم كل منهما لغة خاصة به. وهم يعيشون على مجرى النيل ابتداء من شمالي مدينة أسوان بقليل وفي بلاد النوبة السفلى كما يعيشون أيضا في الجزء الشمالي من السودان. وقد غمرت مياه السد العالي جميع قراهم وانتقل من كان يعيش منهم جنوبى موقع السد العالي إلى الشمال منه واستقر أكثرهم في القرى التي أنشأتها الحكومة لهم في منطقة كوم أمبو.

أسوان : (مقابر)

مقابر منحوتة في صخر الجبل الغربى أمام المدينة مباشرة ، وهى لحكام مدينة أسيوط (الغفستين) وكبار كهنتها وبعض من وصل إلى مناصب كبيرة من أهلها ، وهى من الدولتين القديمة والوسطى والقليل منها من الدولة الحديثة. يصل للزائرون إليها بصعود سلم قديم منحوت في الصخر ويبدلون زيارتهم عادة بالمقبرة ٢٥ وهى مقبرة "مخو" الذى كان حاكما للمنطقة أيام الأسرة السادسة وكان يقوم على رأس حملات ملكية لمعرفة الجنوب وارتداد طرقة ، وقد هاجمه الأهلالي في النوبة عند عودته وقتلوه ، فلما علم بذلك ابنه "سابنى" صاحب المقبرة ٢٦ المجاورة لها قام فى الحال على رأس حملة أخرى فاحضر جثة أبيه وأنتقم له ، وقد سر الملك من عمله وأخفق عليه الهدايا وعينه بدلا من أبيه فى وظيفته، ونرى فى مقبرة "مخو" مناظر قتيلا مرسومة على جدرانها أكثرها لتقديم القرابين لصاحب

وقد أضيف إليه فى العصر الرومانى بهو الأعمدة الفخم وهو من أيام الأباطرة "كلوديوس" و "تسبازيان". وعلى جدران هذا المعبد نقوش دينية هامة جعلت لهذا الأثر مكانة خاصة بين الآثار المصرية ، وآخر ما نقشوه على جدرانها بالهيروغليفية يرجع إلى عهد الإمبراطور "ديكيوس" فى عام ٢٥٠م. لم يتم حفر جميع أجزاء المعبد حتى الآن ، ومازال جزء كبير من المدينة القديمة تحت منازل المدينة الحالية.



معبد إيسا

أسوان :

عاصمة محافظة أسوان وأخر مدن مصر الهامة فى الجنوب. أسماها القديم "سوونت". ومعناها السوق ، وكتبها اليونانيون "سبىنى" كانت عاصمة هذا الإقليم فى العصر الفرعونى فى جزيرة الغفستين ، وكانت قوافل التجارة تصل إلى الشاطئ الشرقى أمامها فأصبح المكان سوقا تجاريا. نجد أهم آثار أسوان فى جزيرة الغفستين وفى الجبل الغربى أمام المدينة وهى "مقابر أسوان" أما فى مدينة أسوان نفسها فلا نجد الآن إلا معبدا صغيرا لم يكمل بناؤه وهو من عصر البطلمية، شيده تكريما للمعبودة "إيزيس". وعلى مقربة منه جبانات عثر فيها على مقابر من الدولة الحديثة ومن أيام البطلمية والرومان. وفى أسوان نقوش وكتابات على الصخور الجرانيتية بعضها فى المدينة نفسها والبعض الآخر على الصخور التى فى وسط النيل أو فى المحاجر التى خلف المدينة ، لأن أسوان كانت منذ أقدم عصور التاريخ أهم مصدر للجرانيت الذى كان يحتاج إليه القدماء فى تشييد معابدهم ومسلاتهم وأجزاء من أهرامهم وبعض توابيتهم وتمثيلهم وغير ذلك ، وقد سجل الكثيرون من رؤساء البعثات أسماءهم هناك ، وكثيرا ما يذكر النص تاريخ العمل واسم الملك الذى من أجله أتوا لأخذ الجرانيت.

القبر ومناظر الحرث والحصاد. أما مقبرة الابن "سابنى" فإمام بابها مستنان صغيرتان من الحجر وأحواض حجرية للقرايين ، وعلى جدرانها الداخلية مناظر تمثل "سابنى" وبناته يصطادون فى قارب، نراه مرة وهو يستخدم عصا الرماية لصيد الطيور ، ومرة أخرى يصطاد السمك بالحرية.

ومن أهم المقابر مقبرة "سارنبوت" ابن "سنت - حوتب" (رقم ٣١) وكان حاكما للمدينة فى عهد "أمنمحات الثانى" من الأسرة ١٢ وهى فخمة فى هندستها ، وفيها مناظر هامة ملونة فوق طبقة من الجبس وبخاصة فى الطائفة التى فى نهاية المقبرة.

وفى مقبرة خونس (لا رقم لها) مناظر تمثل بعض أصحاب الحرف وهم يعملون ، مثل الخبازين وصانعى أدوات الفخار وصانعى البيرة والجلود وبعض الأتوات المعدنية وهى من الدولة الوسطى. ومن أهم المقابر مقبرة "حقا-إيب" وهى من الأسرة السادسة وتم الكشف عنها منذ سنوات غير بعيدة وفيها مناظر ملونة هامة ، وكان صاحبها حاكما لأفنتين وكرم الناس ذكره وقدسوه بعد وفاته.

ومن أشهر مقابر أسوان ، نظرا لثما فيها من كتابات، مقبرة "خرخوف" (لا رقم لها) وهى من الأسرة السادسة، وعلى واجهتها ، على جانبى الباب نرى النص الهيروغلى الشهير الذى يسجل فيه "خرخوف" حاكم الفنتين ورئيس الحملات أثناء حملاته المتعددة التى قام بها لاكتشاف طرق للجنوب ويذكر تفاصيلها وخصوصا الرحلة الرابعة التى قسام بها على "درب الواحات" (درب الأربعين) ووصل على الأرجح إلى بلاد دارفور فى غربى السودان وعاد معه قزم صغير فرح به الملك "ببى الثانى" وكان طفلا صغيرا فى ذلك الوقت، وكتب إلى الرحالة عندما علم بذلك كتابا بخط يده اعترى به "خرخوف" اعترازا كبيرا ونقشه كاملا على الجانب الآخر من واجهة مقبرته. أما للمقبرة ذاتها فهى صغيرة الحجم ولا يوجد بها إلا بعض أبواب وهمية مع المناظر المعتادة لتقديم القرايين.

وبعد بضع مقابر أخرى يصل الزائر إلى مقبرة "سارنبوت" ابن "سات تشى" (رقم ٣٦) وكان كبيرا لכהنة الآلهة "ساتت" فى عهد الملك "سنوسرت الأول" من الأسرة ١٢. وواجهتها تمتاز بجمالها واحتفاظها بما

عليها من كتابات ونقوش ، وعليها رسوم تمثل صاحب القبر وخلفه كلاب الصيد والخدم ، وتمثله وهو يصطاد أو يشرف على قطعه أو وهو يجلس تحت سقف محصول على أعدة وحوله بعض أهل بيته من النساء والأطفال.

وهناك مقبرة أخرى من الدولة الحديثة (الأسرة ١٨ - أمنحوتب الثالث) منحوتة فى صخر تل يبعد قليلا إلى الشمال من المقابر وفيها رسوم ملونة جميلة فوق طبقة من الجبس وبخاصة فى سقف المقبرة وكان صاحبها يسمى "كا - كم - كاو" ويعرفها الأهالى باسم مقبرة ليدى سوسل التى كشفت عنها عام ١٩٠٢.

وفى البر الغربى من أسوان ، عدا المقابر محاجر لاستخراج الحجر الرملى وفيها تمثال ومسللة اسم يتم العمل فيها ، كما نجد دير "الأبنا سمعان" (ويسمى أحيانا دير الأبنا هرا) ويبعد عن النيل مسيرة ٢٥ دقيقة وهو من أهم الآثار المسيحية فى مصر ، ويعطى فكرة كاملة عن الأبيرة القبطية فى أوج ازدهارها إذ ما زال هذا الدير محتفظا بجميع أجزاءه الهامة مثل الكنيسة ومساكن الرهبان والأماكن الأخرى التى كانوا يحدون فيها الطعام أو يحدون فيها الاجتماعات.. إلخ ويرجع تاريخ تشييده ، إلى القرن السابع وتغرب فى القرن الثالث عشر.

أسبوط :

وتتطرق أحيانا "أسبوط" على الضفة الغربية للنيل وتبعد ٤٠٧ كم جنوبى القاهرة ، وهى كبرى مدن الوجه القبلى وعاصمة محافظة أسبوط. كان اسمها فى أيام الفراعنة "ساوت" ومعناها "الحارسة" ، وسماها اليونانيون "توكونبوليس" أى مدينة الذهب الذى كان الحيوان المقدس الذى كان يرمز به لالهها الرئيسى ، وكانت منذ أقدم العصور عاصمة للإقليم ١٣ من أقاليم الوجه القبلى.

نشأت هذه المدينة على رأس درب القوافل الذى يربط النيل بالواحات الخارجة ثم بدور فور فى غربى السودان ، وكان الثريان التجارى الرئيسى لتجارة أفريقيا مع وادى النيل. وهى فى الوقت ذاته فى مكان استراتيجى هام ، ومن المحتمل جدا أنه كان فى مكانها حصن فى فجر التاريخ. وازدهرت أسبوط فى العصر المعروف باسم عصر الفترة الأولى من تاريخ مصر ولعبت دورا هاما فى الحروب التى قامت بين ملوك

أهناسيا والمرء طيبة ، وتوجد مقابر أمراء لسيوط في ذلك العهد منحوتة في صخر الجبل خلف المدينة أهمها مقبرتا "خيتي" و "تف - لب" وكذلك بعض المقابر الأخرى من أيام الأسرة ١٢ أهمها مقبرة "رفا-حلي" وفي سفح الجبل وسطح الهضبة جبات من العصور المختلفة عثر فيها على الكثير من الآثار وبخاصة من التوابيت الخشبية المزينة بالرسوم وكتبت من فصول "تصوص التوابيت".

كان معبودها الرئيسي هو الإله "بولوت" أو (فاتح الطريق) ويرمز له في الأصل بدين آوى ولكنهم كانوا يقدسون الفصيلة كلها وبخاصة للذئاب ، كما كانت لعبادة "أوزيريس" مكانة كبرى ، وكانت في المدينة عدة معابد عثر على أطلال بعضها في وسط بيوت المدينة ، ومنها بقايا معبد من عهد الملك "إخناتون" وعلى أحجار باسم "رمسيس الثاني".

ومنذ الأسرة ١٨ أخذ الكهنة يدفنون موميات حيوانها المقدس في إحدى مقابر الدولة الوسطى وهي المقبرة المعروفة الآن باسم السلخانة وعند اكتشافها عثر في داخلها على كثير من الموميات ومعها قرطيس بردي وآثار أخرى ، وكانت في ردهتها الخارجية عدة مئات من اللوحات الجنائزية وهي تبدأ من الأسرة ١٨ حتى الفترة التي تلى العصر المملوكي. وظلت لأسبوت أهميتها في أيام البطالمة والرومان بل وفي القرون الوسطى أيضا وذلك لوجودها على رأس درب الأربعين وتوسطها منطقة من أهم المناطق الزراعية في الصعيد.

الأشمونيين :

منطقة أثرية هامة بمصر الوسطى على مقربة من ملوى (٣٠ كم جنوبى القاهرة) بمحافظة المنيا. كان اسمها في أيام الفراعنة "خن" أو مدينة "الشماتية" - إشارة إلى ثامون الإله وهو أصل اسمها الحالي. كانت عاصمة للإقليم الخامس عثر من أقاليم الوجه القبلى ، وكان معبودها الرئيسي هو الإله تحوت" له الطم والكتابة الذى ساواه اليونانيون بلههم "هرمس" وأطلقوا على المدينة اسم "هرمبوليس ماجنا" أى مدينة هرمس الكبيرة.

كانت مركزا دينيا هاما منذ فجر التاريخ المصري ،

ونجد اسمها مذكورا في الأساطير والتصوص الدينية المبكرة ، خصوصا وأنها كانت مركز عبادة القمر. وفي عصر الفترة الأولى من تاريخ مصر كانت مقر عائلة قوية حكمت المنطقة وناصرت ملوك أهناسيا في حروبهم مع الطيبين ، ونجد مقابر أولئك الأمراء في البرشا وعلى الضفة الشرقية للنيل. كشفت الحفائر في أطلال الأشمونيين عن كثير من الآثار الهامة من العصور المختلفة ، وبخاصة أوراق البردي اليونانية وبعض الآثار البطلمية والرومانية فيها أطلال عدة معابد من عصور مختلفة ، وقد عثر فيها على أحجار تدل على وجود معبد فيها في أيام الأسرة ١٢ (المنحآت للثاني) كما عثر أيضا على المعبد الذى شيده رمسيس الثاني واستخدم في بنائه كثير من أحجار أقدم عهدا ومن بينها أحجار كثيرة عليها نقوش وكتابات من أيام إخناتون وقد أتوا بها من معبده بتل العمارنة ، وهي أمامها بالضفة الشرقية للنيل.

وأصبح لهذه المدينة أهمية خاصة في الدولة الحديثة، وخصوصا في أيام الرعامسة ، عندما كانت إحدى عائلاتها أقوى عائلات مصر الوسطى ، وظهر من بينهم بعض كبار كهنة آمون في طيبة فجعلوا من مدينتهم الأصلية "الأشمونيين" مدينة دينية مقدسة. واستمرت على أهميتها في العصور التالية وخصوصا عندما جاء الكوشيون إلى مصر ، إذ لعبت دورا كبيرا في تلك الحروب وقاتلت غزو الملك "بمنخسى" وكان لأميرها تمرود" مواقف ذات أهمية خاصة في ذلك الوقت الحاسم من تاريخ مصر ، ومنذ العصر المتأخر أصبحت منطقة تونا الجبل" جبنة لها.

والى جانب أطلال المعابد الفرعونية توجد أطلال المدينة في أيام البطالمة والرومان ، وخصوصا المعبد الذى شيده "فوليب اريدوس" أخو الاسكندر الأكبر خير الشفيق، وأجزاء من المدينة القديمة وخصوصا الد"اجق" (سوق المدينة) التى مازالت بعض أعمدتها للضخمة في أماكنها.

الأشوريون :

تأسست دولة آشور في شمال العراق في القرن ١٢ ق-م ، ولكنها لم تبدأ في مد سلطانها السياسى والحربى على البلاد السورية ، وعلى الأخص البلاد

الواقعة على شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، الألفى القرن التاسع ق.م. وكان من الطبيعي أن يصطدم الآشوريون بسياسة مصر التي كانت ترى في ولاء وصداقة أمراء المدن في فلسطين وفينيقيها ضماناً ضرورياً لأطماعها على سلامه حدودها الشرقية.

لم تكن مصر قوية الجنب في ذلك العهد بل كانت تمر بفترة من فترات الضعف وكثت في أثناء أعظم فترات التوسع الآشوري تحت حكم ملوك كوش "الإثيوبيين" الذين أتوا من شمالي السودان لمساعدة كهنة آمون في طيبة وتمكنوا من إخضاع البلاد كلها لسلطانهم وأصبحوا يسمون أنفسهم ملوك مصر وكوش.

وعندما تولى "سنحريب" الملك بعد أبيه عام ٧٠٥ ق.م. قرر غزو فلسطين لإخماد ما قام فيها من ثورات فارسلت مصر توافر الفلسطينيين ووعدت بمساعدتهم والوقوف إلى جانبهم. وأرسل الملك "شبتكو" جيشاً إلى الحدود تحت إمرة أخيه "طهرقا" فاشتدت مقاومة مدن فلسطين واجتمعت في حلف كبير لصد الآشوريين وفشل القائد الآشوري في الاستيلاء على مدينة "أورشليم" التي كانت على صلة وثيقة بمصر فقرر "سنحريب" مهاجمة مصر نفسها ليعاقبها ويكون في ذلك الدرس الرادع لغيرها ، وبدأ في تنفيذ خطته وسار إليها بجيشه ، ولكن تلقى وباء الطاعون الذي انتشر بين جنود الجيش الآشوري واضطر "سنحريب" للفرار بغلول جيشه عائداً إلى "تينوى" ولم يحاول غزوها مرة أخرى.

وفي عام ٦٨١ ق.م. مات "سنحريب" مقتولاً بيد أبنائه وخلفه ابنه "أسرحدون" على عرش نينوى ومات أيضاً "شبتكو" فخلفه "طهرقا" على عرش مصر. وكان طهرقا مدركاً تمام الإدراك للخطر الذي يتهدد البلاد طالما كان نفوذ آشور قويا على حدودها الشرقية ، ولهذا جعل أقامته في مدينة "تقيس" (صان الحجر) في شرقي الدلتا وأخذ يدير المؤامرات ويشجع الفلسطينيين على القيام بالثورات مؤملاً من العراقيين وإثارة الفتنة أن يتم انسحاب الآشوريين من تلك البلاد. وكان طهرقا هو المحرض على قيام ثورة كبيرة في مدينة "صور" سببت للجيش الآشوري كثير من الخسائر ، فوجد "أسرحدون" نفسه مضطراً للمجيء على رأس جيش آخر لمحاصرتها والإستيلاء عليها ،

ولكنه فشل في حملها على الاستسلام لمناعتها فقرر تأليب مصر نفسها وترك جزءاً من جيوشه يحاصر "صور" وتقدم عبر صحراء سيناء على رأس جيش آخر ، فساعدته البدو وأمدوه بألاف الجمال لنقل المياه والمؤونة اللازمة للجيش.

ووصل إلى وادي الطميلات وبعد مناوشات صغيرة وصل إلى منف بعد خمسة عشر يوماً فحاصرها واستولى عليها ونهب ثروتها (عام ٦٧١ ق.م.) ووقعت في يده عائلة الملك "طهرقا" نفسه وفيها زوجته وأولاده، أما هو نفسه فلم يقع في الأسر وقرر هاربا نحو الجنوب. وقلن "أسرحدون" - وذكر ذلك على آثاره - أنه قضى على الكوشيين وأصبح ملك آشور ومصر وكوش ، ولكن الحقيقة كانت تختلف عن ذلك إذ أن حكم الآشوريين المباشر لم يتعد حدود الدلتا ، وظل للكثيرين من أمراء البلاد وحكامها الوطنيين قسط كبير من استقلالهم بعد إعلانهم الخضوع والولاء ودفع الجزية لملك آشور ، فظن أنه أصبح ملك الدلتا والصعيد وبلاد كوش وسيد كل غربي آسيا.

وبعد بضع سنوات رجع "طهرقا" من الجنوب لاسترداد ما فقد فهزم الحامية الآشورية واستولى على "منف" ولكن عندما علم "أسرحدون" بذلك أسرع بتجهيز جيش ضخم قاده بنفسه لإعادة إخضاع مصر ولكنه مات وهو في الطريق وعاد الجيش إلى آشور. وصمم "أشور بانيبال" على تنفيذ رغبة أبيه قبل موته ، فأمر بجمع جيش كبير من جنود آشور ومن الجنود المرتزقة من مختلف البلاد السورية وأرسله إلى مصر ، فاستولى الجيش على "منف" وهرب "طهرقا" إلى طيبة. واستقر رأي أمراء الدلتا على المقاومة حيث أخذوا يهاجمون جيش آشور وكانوا ينجحون في طرد الآشوريين من البلاد لولا مسارعة "أشور بانيبال" إلى تعزيز قواته في مصر وأرسل جيشاً آخر استطاع أخيراً الثورة في الشمال وتدفع نحو الصعيد محدثاً للدمار والتخريب أينما حل حتى وصل إلى طيبة فاحتلها ونهب كنوز معابدها وأطلق يد الانتقام فحرقت وحطمت ولكن "طهرقا" لم يقع في يد الجيش إذا كان قد فر إلى نبتا عاصمة مملكته في كوش.

وقد "منتمحات" حاكم طيبة خضوعه وولاءه للفرقة، وبعد جلائهم عن بلده ، طهر المعابد مما أصابها من رجس بسبب دخول غير المتطهرين إلى

الأماكن المقدسة، ثم أخذ في إصلاح ما تدهم وما تخرب من معابدها ومبانيها العامة. وتمكن الآشوريون من القبض على أمراء الدلتا الذين تزعموا الثورة ضدهم وأرسلوهم إلى "تينوى" وكان من بينهم (تكوا) أمير "صا الحجر" (سايس)، فلما قدموهم إلى "أشور" بانيبال أعجب كثيرا بشخصية "تكوا" فأعاده مكرما إلى مصر وغمره بالهدايا ولم يكتف بإعادته أميرا لبلده بل منح إمارة مدينة "أتريب" إلى ابنه "يسمك".

وبقى الجيش الآشورى في مصر، وكان مركز الحامية في منف، وانقسمت البلاد إلى إمارات متعددة يقدم كل منها جزية وطاعة لممثل ملك آشور. وموت الأيام ومات "تكوا" وأصبح ابنه "يسمك" أميرا لمدينة "صا الحجر" وكان أقوى أمراء الدلتا وأعظمهم نفوذا وأعلامهم همة وطموحا فوضع نصب عينيه أن يوحد البلاد ويتولى عرشها، ولكن كان يحول دون ذلك عقبتان أولاهما الأمراء الآخرون والثانية الجيش الآشورى في البلاد ومن وراء دولته. وأخيرا استطاع أن يحقق أطماعه بمساعدة جنود مرتزقة أسده بهم صديقة "جيجس" الذى كان قد اغتصب عرش ليبيا (فى آسيا الصغرى). ويقص المؤرخ اليونانى "هيريودوت" الذى زار مصر حوالي عام ٤٥٠ ق.م. قصة هذا الحادث بأسلوب فيه كثير من الخيال اليونانى، فيقول أن الدلتا كانت مقسمة بين اثني عشر أميرا كانوا يخشون أن يسعى واحد منهم ليصبح ملكا عليهم فاتفقوا فيما بينهم وتعاهدوا على ألا يعتدى واحد منهم على الآخرين. وكانت هناك نبوءة بأن أميرا منهم سيصبح ملكا عليهم وأن هذا الأمير هو الذى سيصيب ماء قربانه فى هيكل الإله "بتاح" من ثناء من البرونز، ولهذا اتفقوا فيما بينهم على ألا يذهب واحد منهم منفردا إلى هيكل "بتاح" وأن يذهبوا دائما مجتمعين. وفى يوم من الأيام ذهبوا جميعا لتقديم قربانهم وأرادوا أن يصبوا الماء على القربان فوقوا صفا واحدا وأحضر الكاهن كوزا من الذهب وقدم لكل منهم كأسا ولكن حدث خطأ فلم يحضر إلا أحد عشر كأسا فقط بدلا من اثني عشر. وكان الأمير "يسمك" فى آخر الصف فأنفذ للموقف بسرعة بديهته وخلع خوذته البرونزية وأمسكها فى يده فصبب فيها الكاهن ماء القربان. ولم يلتفت أحد فى تلك اللحظة إلى مغزى ذلك ولكن اتضح لهم فيما بعد أن النبوءة تحققت وأن "يسمك" سيصبح ملكا عليهم، ولكنهم لم يقتلوه لأنهم لم يشكوا فى حسن نيته واكتفوا بنقله إلى مستنقعات الدلتا.

ويقول: هيريودوت: أن "يسمك" ذهب فى يوم من الأيام إلى هيكل "بوتو" (تل الفراعين) يسأل نبوءتها عما يخبئه له القدر فجاءه الرد بأنه سيتمكن من الانتقام لنفسه عندما يأتى من البحر رجال من البرونز، ولم يمضى زمن طويل حتى نزل إلى شاطئ الدلتا جنود من قرصنة اليونانيين يلبسون دروعا وخوذات من البرونز عرف فيهم "يسمك" أنهم للرجال الذين تحدثت عنهم النبوءة فأغراهم بالمال والوعود، فحالفوه واستطاع بمساعدتهم التغلب على الأمراء الآخرين وطرد الآشوريين.

ولكن حقيقة الأمر أن أولئك الجنود ليسوا إلا جنود "جيجس" الذين أرسلهم لمساعدته فحقق ما كان يطمح فيه وأصبح مؤسس الأسرة السادسة والعشرين، وأصبح "يسمك" ملكا على مصر عام ٦٦٣ ق.م. أى أن فترة حكم الآشوريين لمصر كانت ثمان سنوات تخللتها الثورات الداخلية والحروب، ثم بدأت مصر حصرا مزدحرا فى تاريخها عمت فيه البلاد نهضة شاملة فى جميع مرافقها، وهذا هو العصر الصاوى نسبة إلى "صا الحجر" التى أصبحت عاصمة لمصر كلها فى تلك الفترة.

أطفيح :

بلده على الضفة الشرقية للنيل جنوبى بلده الصف وتبعد نحو ٤ كم من شاطئ النهر. كانت عاصمة للإقليم الثانى والعشرين من أقاليم الوجه القبلى ومركزا هاما لعبادة الآلهة "حتحور"، ولهذا سميت فى العصر اليونانى - الروماني "أفروديتوبوليس" أى مدينة أفروديت التى سواها اليونانيون بالإلهة المصرية حتحور. كان اسمها فى أيام المصريين القدماء "تب - لحي" وفى العصر القبطى كانوا يطلقون اسمها "تبج" وهو أصل اسمها الحالى.

أعج حوتب : (ملكة)

زوجة الملك سقنترع ثاعا الثانى وأم الملك أحمس الأول، قامت بعد وفاة الملكة تتى شبرى بالدور النسائى الأول فى الأسرة وذلك قبل أن يتزوج أحمس الملكة نفرتارى.

وتذكر لوحه أحسن الأول التي عثر عليها أمام الصرح الثامن بالكرنك والتي ترجع إلى بداية حكمه، فقرة كبيرة يمجّد فيها للملك أمه ويعظمها بل يسامر الجميع بتقديسها ، فقد كانت السيدة المصرية وسيدة جسّر البحر المتوسط.. وزوجة ملك وأخت ملك وأم ملك.. العظيمة التي تسهّم بشلون المصريين.. وهي التي جمعت شمل الجيش وحمّت الناس وأعدت الهاربين وجمعت المهلجرين ، هي التي هدأت ثورة المصريين في الصعيد وهي التي قضت على العصاة في مصر.. الزوجة الملكية إصح حوتب لها الحياة".

من النص السابق يتضح لنا الدور الهام التي قامت به الملكة إصح حوتب لحماية مصر وذلك - أغلب الظن - عندما فلت الزمام من أيدي الحكام بعد موت الملك سقنن رع الثاني أو بعد موت ابنه للملك كامس. وهناك احتمال بأن إصح حوتب كانت موجهة لابنها الملك أحسن في بداية حكمه على جميع أنحاء مصر ، بدليل أننا وجدنا نقشاً يحمل اسمها بجانب اسمه في بوهين عند الجندل الثاني.

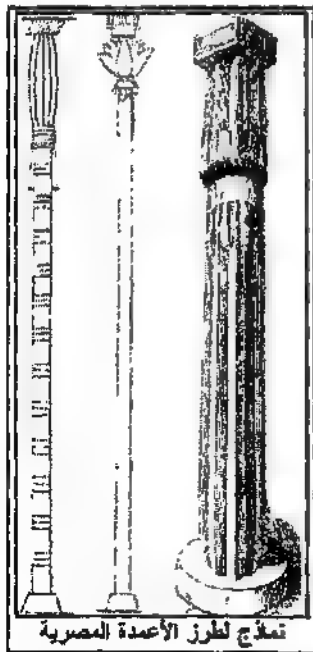
الأعمدة :

استعمل قدماء المصريين الأعمدة الدائرية ، كمجرد دعائم دون أية أهمية رمزية. وكقمت هذه الأعمدة المصرية ، في معظم الأحوال ، نماذج حجرية للدعائم

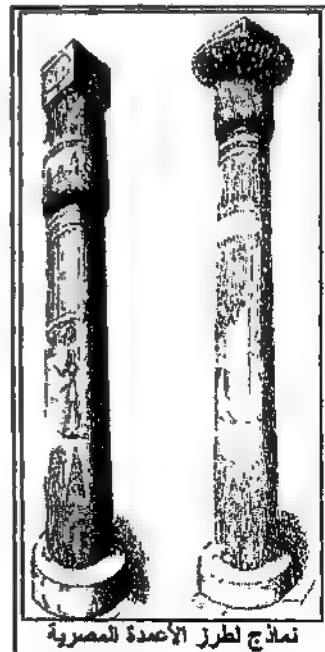
المصنوعة من التيفات - إما جذوعها وإما أعوادها - التي استعملت قديماً كدعائم للسقوف الخشبية أو للمباني الطينية. وفي العصور المبكرة ، غالباً ما كانت الأعمدة قطعة واحدة من الجرانيت ، حتى ولو كانت للمباني الشاهقة الأرتفاعات. ومع ذلك ، فقد صنعت الأعمدة ، عموماً ، من قطاعات ، فيطو ساق العمود تاج فوق خمسة أحزمة لفقية تربط ، نظرياً ، حزمة الأعمدة التي يتكون منها العمود. وفوق هذا التاج طولية العمود التي تحمل للكمرة التي تطوء.

سميت طرز الأعمدة بحسب النبات المختار نموذجاً للعمود ، ويعطى ساقه صفته الخاصة ، وتاجه شكله المحدد. فهناك أسماء لعدة طرز مختلفة ، منها : النخيلي الشكل (وهو عبارة عن ساق مستديرة ذات تاج بشكل سعف النخل) ، واللوتسي الشكل (عبارة عن ساق مضلعة تتكون من أعواد مستديرة ، فوقها تاج بشكل برعم اللوتس ، إما مقلداً أو متفحفاً) ، والبردي الشكل (وهو أكثر ضيقاً عند نقطة اتصاله بالقاعدة ، وبدنه المستدير ينقسم إلى تضليعات بارزة ، أما تاجه فمفلول).

ينفرع من هذا الطراز الأخير طرازان آخران ، أحدهما ذو تاج بشكل زهرة متفتحة (نلقوسية الشكل)، واتحدت فيه ضلوع البدن وحافاتهما. وأما الطراز الثاني فهو البردي الوحيد النمط ، وتندمج فيه الضلوع من البدن ومن التاج.



نماذج لطرز الأعمدة المصرية



نماذج لطرز الأعمدة المصرية

الرجال والنساء ، وكلهم على استعداد للضحك ولحساء الخمر بكثرة ولتمتع بالملذات. ونعرف بعض هذه الأعياد. فمثلاً ، في طيبة ، كان عيد أوبت وعيد لوادي ، يشغلان السكان. فيستغرق الأول حوالي شهر في الأسرة العشرين ؛ وكان يتألف من زيارة أمون الكرنك "لحريره في الجنوب" (الأقصر). أما الثاني فكان عيداً في جبانة طيبة. وهناك عيد شهير آخر ، عندما كانت حتحور ربة دندرة تذهب أثناءه ، في كل عام ، لتقضي أسبوعين في إنفو مع زوجها حورس. فكان يقرأها هناك فرح طويل الأمد ، كما كانت رحلاتها بالسفينة من معبدها البعيد، سبب احتفالات في كل مدينة تقف عندها على طول ذلك الطريق.

وزيادة على هذه الأعياد الإقليمية ، كان لكل مدينة هامة تقويمها الاحتفالي الخاص المكون من مواسم ، وظهور للإله ، وأسرار دينية. فمثلاً ، كانت سايس وأبيدوس تحتفلان في كل عام بأهم مظاهر أسطورة أوزيريس ، وهي : نضال ذلك الإله ، وموته ، ثم بعثه حياً ؛ بمواكب عديدة ومناظر تمثيلية ، وأنشيد. كذلك كانت تقام أمثال هذه الاحتفالات في بوتو ، وتتضمن ، أحياناً ، بعض المعارك التمثيلية والطقوس الدينية.

كانت المملكة كلها تترقب بعث أوزيريس في شهر كيهك ، وهو الشهر الرابع من التقويم المصري القديم (التقويم القبطي). فتقام أهم الطقوس الدينية سراً داخل لبهاء المعبد المغلفة ، غير أنه من المؤكد أن إعلان ميلاد ذلك الإله من جديد ، كان فرصة لإقامة افراح عامة عظيمة.

نظر للتسلية والترفيه وكذلك عيد وأعياد.

الأعياد المصرية وصلتها بالأعياد الحالية :

الاحتفال بأعياد القديسين والمشايخ :

وكان المصريون القدماء يقدسون آلهة عليا وهي عامة لجميع الشعب كالشمس بينما يقدسون آلهة أخرى في الأقاليم لكل إقليم معبودة الخاص بتضرعون إليه ويقدمون له القرбан ويسألونه الحماية والمعونة إذا دهمهم خطر ويعتقدون أن بين يديه سعادتهم أو شقاءهم فكان هو رمز المقاطعة ورب المدينة رضاه رحمة للناس وخصبه نعمة عليهم.

والتاريخ يعيد نفسه فكان مصر - مسيحيون أو مسلمون - يبجلون القديسين والمشايخ لدرجة

أما الطراز المركب ، الذي عم استعماله في العصرين البطلمي والروماني ، فربما نشأت من الطراز النافوسي الشكل ، مع حذف للكأس المحيطة بالقاعدة ، وحذف كل أثر للأصل النباتي من التاج الذي يعلو الساق. ويتكون هذا التاج من مجموعة كاملة من الزخارف الزهرية المستعارة من عدة نباتات أو المبتكرة أحياناً. وهناك أنواع كثيرة من هذا الطراز المركب ، يمكن أن نسمي منها ٢٧ نوعاً. وهناك طرز أخرى من الأعمدة - ما هو في صورة المصلصلة (الشخشيخة) كما في دندرة تكريماً لحتحور - ويتضمن تاجاً وطيقة العمود ، تعلوها مصلصلة (كما في فيلة) منحوتة ، أو الإله بس (كما في دندرة) ، أو أجراس مقلوبة (كما في قاعة احتفالات تحوتمس الثالث ، بالكرنك).

لم يخش المصريون استعمال الأعمدة بكثرة بالقلة فهناك أكثر من ١٠٠ عمود في صالات الأعمدة بمعبد فيلة. وفي بهو الأعمدة ، بالكرنك ، وحده ما لا يقل عن ١٣٤ عموداً (منها ما يبلغ ارتفاعه ٢٤ متراً).

ويجب ألا يغوتنا أن هذه الأعمدة والتيجان طلوت بألوان زاهية : الأحمر والأزرق والأخضر والأسفر.

الأعياد :

كانت السنة المصرية القديمة تحتوي على عدد من أيام الأعياد ترتبط بالتقويم (يوم رأس السنة وأعياد كل شهرين وبدايات الفصول) ، وكذلك الأحداث الفريضة (البذر والحصاد والفيضانات) ، والمناسبات الملكية (التتويج واليوبيل) ، وفوق كل شيء ، الاحتفالات الدينية.

كانت أعياد الموتى ، التي تذهب فيها العائلات إلى الجبانات لتأخذ الطعام إلى موتاهم ، شائعة في جميع أنحاء الدولة ، غير أنها ، بطبيعة الحال ، كانت ذات صفة خاصة ؛ فلم تتضمن احتفالات على نطاق قومي. وزيادة على ذلك ، كانت هناك الاحتفالات السنوية لتكريم الآلهة العظام ، التي يمكن أن تستمر لعدة أسابيع فتوقف نشاط البلاد ، وتسبب حركة تنقل كبيرة بين الحجاج والعرافين ، ورخاء مؤقتاً للنقل بالسفن وللتجارة ولل فنادق. ويخبرنا هيروdot عن أعياد بوباسطة التي كانت تجذب إليها ٧٠٠٠٠٠ حاج من

التقديس. فالمسيحيون يكرمون للعرء مريم ومار جرجس وغيرهما ويقيمون الأعياد للتذكارية تمجيدا لهما ويعتقدون أن في قدرة للقدسين إذا آمن للناس بهم شفاء المرضى وقضاء الحاجات. والمسلمون يكرمون سيدى أبو الحجاج بالأقصر وسيدى عبدالرحيم الفتاوى فى قنا والسيد البدوى فى طنطا وغيرهم ، ويقيمون لهم الأعياد والمواسم فيحتشد للناس من كل حدب وصوب وهم يتلون الصلوات والتضرعات ويقدمون النذور والضحايا ويعتقدون أنهم حماة كل بلدة يحنون بها ويرعونها ومثل هذه العقيدة لا تختلف كثيرا عن عقيدة المصريين القدماء.

إكليل الزواج عند الأقباط للمسيحيين :

كان الفرعون إذا اعتلى العرش له لباسا خاصا ويلبس التاج فى حفل تتويجه حيث تتلى فيه الصلوات وتؤدى الشعائر الدينية بين مظاهر الغبطة والسرور.

ويذكرنا هذا الحفل التقليدى بما يجرى الآن من طقوس فى زواج الأقباط للمسيحيين فيمنح العروسان حياة جديدة أساسها الصلوات والأعياد والطقوس الدينية التى يقوم بها الكاهن ومن ضمنها وضع تاج ملكى على رأس كل من العروسين وهما بملابس الزفاف وقد انتقل هذا الحفل من الملوك إلى الخاصة ثم إلى العامة.

رأس السنة المصرية القديمة وعيد "أبو الحجاج" :

كان المصريون القدماء يحتفلوا بعيد (إبت) - وهو رأس السنة المصرية القديمة - احتفالاً رائعاً وينتظر أهالى طيبة (الأقصر) الشهر الثانى من فصل الفيضان بخارج الصبر. وكان الملك - أين الإله "أمون" - يخرج فى رحلة من معبد الكرنك ليزور معبد الأقصر فتزين له السفينة المقدسة الخاصة بالإله "أمون" وتوضع فى مقصورتها الخاصة التى تشبه الطاووس وتتبعها سفينة الآلهة "موت" زوجة أمون وسفينة الإله "خنسو" ابنهما ويكون هؤلاء الثلاثة ثلوث طيبة ويفتح الملك للعيد بتقديم القرابين وتحمل السفن على كتف الكهان من المعبد إلى النيل وتنقل إلى أماكن معدة لها فى السفن المقدسة الكبيرة بمراسية أمام ميناء المعبد ويسير قارب أمون المطلق بالذهب فى المقدمة فيتمكس بريقه على الماء ويتبعه بقية القوارب ، والملك والملكة والكهان والجنود وحمله الخصور والموسيقيون والراقصات فى موكب آخر على الشاطئ يقفون

ويرقصون ويقومون بالعباب بهلوانية فى موكب تحسف به الروعة والجلال ويستقبل للشعب هذا الموكب فى المعبد وتحر الذبائح وتقدم للقرابين إلى الإله وتنقل للسفن المقدسة إلى الأماكن المخصصة لها فى المعبد ، ويقدم للملك القرابين مرة أخرى ويستمر الشعب نحو أسبوعين فى فرح وسرور ، فقد بدأت السنة المقدسة مع الفيضان وحين ينقضى العيد يعود للركب إلى معبد الكرنك مرة أخرى.

وقد تولدت أهلى الأقصر هذا العيد بعد أن مضى عليه نحو خمسة آلاف سنة ، فهم يحتفلون به الآن فى مولد سيدى أبو الحجاج وقد أقيم مسجد على ركن عال من معبد الإله آمون بالأقصر - ويعبدون إلى الذاكرة موكب آمون الفخم والاحتفال به فى سفينته المقدسة. ويقع هذا العيد فى ١٤ من شعبان. لكن الأهالى يستعدون له قبل ذلك بإقامة حلقات (الذكر) والاستعراضات ويشارك فيها الفرسان وهم يمتطون الجياد المطهمة التى ترفص على أنغام الموسيقى ويتبارون فى ألعاب الفروسية ، فإذا حل موعد الموكب يظهر قارب "أبو الحجاج" متلفاً فى زينتة ويوضع على محفة بأربع عجلات ويغطى بقمائش ملون جديد هو مترة مقام صاحب المولد. ولما كانت هناك خمسة قبور أخرى لأقارب "أبو الحجاج" فانهم يعدون لها سترا أخرى توضع فوق خمسة جمال يركبها أعضاء أسرة صاحب المولد الأقربون وتعلق فى رقابها الأجراس للصغيرة ، ويكتمل الجمع عند المسلة أمام معبد الأقصر، ويتقدم الموكب فى نظام بديع بعض ضباط وجنود السوارى والمشاة ومشايخ الطرق وأعضاء الأسرة الحجاجية يحمل كل فريق منهم بيرقاً ذا ألوان متعددة وتعزف الموسيقى فيتحرك الركب ويرتفع صوت مؤذن للمسجد يدعو للناس إلى الصلاة بينما ينشد الشعب وسط هذا الموكب العاشد الأغنية للشعبية (أمان أمان).

منظر العودة من الحج :

وقد كانت أبيدوس (العربية المدفونة بمحافظة سوهاج) من أكبر عواصم الدين فى مصر. تخيل القوم فيها قبر الإله "أوزيريس" يحجون إليه ويطوفون من حوله التماساً للبركة ويحملون موتاهم إلى تلك الكعبة المقدسة إذ غدا بعد مصرعة سيد أهل الجنة وسلطانها الخالد. وكان الناس يتركون وراءهم أثراً فى تلك البقعة الطاهرة ويبنون لهم قبوراً وهمية ويتركون حولها

من عينيها غزيرة تساقطت في النهر وامتزجت بمياهه فيحدث الفيضان.

وقد ظلت هذه العقيدة سائدة في مصر حتى عهد قريب ، إذ كان يقام في ١١ بؤونة - يوافق ١٧ يونيو أحيانا و ١٨ يونيو أحيانا أخرى - حفل شعبي يسمى (ليلة النقطة) ، وتميل مياه النيل إلى الخضرة في هذا الوقت فيكون بشيرا ببدء الفيضان الذي يكتمل في شهر أغسطس فيقام له عيد آخر عندما تفتح السدود والقنوات ويغمر الفيضان الأراضي فيترأى كان المياه تحتضن الأرض أو كان النيل يتزوج مصر تلك العروس الجميلة التي تقدم نفسها ليغمرها هذا الرجل المخصب بفيضاته.

وكان المصريون القدماء يعتقدون أنه إذا لم تقم الحفلات الرائعة بوفاء النيل في حينها فسإن النيل يمتنع عن الزيارة ولا يغمر الماء الأراضي ، وكانت هذه العقيدة المتأصلة تحملهم على إقامة الحفلات في كل عام. وقد اعتاد كهان جبل السنسلة (قرب كوم أمبو) الاحتفال بعيد (حابي) في حفل باهر فيلقون في الماء قرطاسا مختوما من البردى ينص فيه على إطلاق الحرية لزيادة الماء.

وكان الفرعون أو نائبه يحضر هذا الحفل ، وقد وجد على صخور الجبل نص بمثابة تذكارات باشتراك الفرعون بعيد هذا الإله يصحبه رجال الدين والعظماء وغيرهم من جموع للشعب الذين يقبلون من كل حذب وصوب مستبشرين. وكان الكهان يحملون تمثالا من الخشب لإله النيل يزفونه على الشاطئ فإذا رأت الجموع الحاشدة هذا التمثال انحنوا في خشوع وارتفعت أصواتهم بالدعاء للتماسا لبركته ويقوم الكهان بعد ذلك بتلاوة الطقوس الدينية وإطلاق البخور بينما تقوم فرقصون وينشدون الأناشيد الدينية على أنغام للموسيقى. ومن المرجح أن جزء من هذا الحفل كان يقام في مراكب على صفحة النيل، وبلغ من تقليدسهم لهذا العيد أن قدم رمسيس الثالث تمثالا للنيل على هيئة امرأة جميلة لتكون زوجته وإذا حل الخريف واتحصرت مياه النهر أعيدت التماثيل إلى مكانها.

ولا تزال الحكومة تنهج على متوال أسلافنا في الاحتفال بعيد وفاء النيل إذ تحتفل رسميا في النصف الثاني من شهر أغسطس من كل عام جريا على عاداتها منذ آلاف السنين.

شواهد يضمنونها دعاءهم وتضرعاتهم. من أجل ذلك كثرت آثار الضحايا من طعام وشرب حول القبر المقدس حتى يشفع لهم "أوزيريس" في الآخرة.

ولا يزال الحجاج العرب من مسيحيين ومسلمين يحجون إلى الأراضي المقدسة. فالمسيحي يحج إلى القدس في رحاب قبر السيد المسيح والمسلم يحج إلى قبر النبي صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة التماسا للبركة ويقدمون المنسج والعطايا ملتسبين التوبة من الله.

وعند عودتهم يلقب المسيحي (بالمقدس) والمسلم (بالحاج) ويصبح هذا لقب علما عليهم ، ويرسم المسيحي على أجزاء مختلفة من جسمه علامات مميزة له تشبه الوشم كالصليب مثلا ، كما اعتاد الحجاج المسلمون أن يرسموا على جدران منازلهم رحلة السفن التي أقلتهم إلى الأرض المقدسة تيمنا بها ويطوف الحجاج في موكب مهيب بين الأهل والأصدقاء وهم ينشدون ويرقصون على أنغام للطليل والمزمار وقد اعتقد كل منهم بأن ثأله ومعاصيه قد غفرت وأن دعاءه قد استجيب.

كل هذا يعيد إلى أذهاننا ذكرى الصورة القديمة عن الحجاج إلى أبيدوس ، باعتبارها مقر رأس "أوزيريس" إله الموتى والأستشهاد وحاكم الأبدية والعراسم الآخر ليستمطروا شأبيب الرحمة لهم في رحابه.

الهودج :

وكانت الأسر المالكة في مصر القديمة تستعمل الهودج في تنقلاتها. وتحمل المنكة في هودج - وهو يشبه العربة بدون عجل - عند خروجها للنزعة والفريض وتجلس فوقه مادة رجليها إذا شاعت ويحمله أتباعها وخدمها فوق أكتافهم. ويشبه هذا الهودج ما نشاهده اليوم مستعصلا في تنقلات (الحريم) في كثير من قصور للشرق.

عيد وفاء النيل :

وكانوا يقيمون للنيل أعيادا شعبية يسودها للمرح والسرور. ومن هذه الأعياد ما يسمى (ليلة الدمسوع) التي تقع في شهر يونيو من كل يوم. وكان المصريون القدماء ينسبون حدوث الفيضان إلى بكاء الآلهة إيزيس حزنا على مصرع زوجها الإله أوزيريس فاستبكت بها الأحزان وبكته بالدموع المردار ، وكلما هطلت الدموع

عروس النيل :

وقد تضاربت الآراء فى أصل فكرة (عروس النيل) فزعم بعض المؤرخين العرب أن المصريين القدماء كانوا يقدمون فى كل عام عروسا من لجمال النساء إلى النيل فى يوم وقائه ، فيزفونها فى مهرجان قومى فتركب العروس سفينة مزينة بالزهور والأعلام تسير على صفحة النيل ويدفعون لأهلها تعويضا اعتقلا منهم بأن هذا القرىبان يرضى النيل فلا يجرهم من خيرى ويركته ، ولم يلقوا عن ذلك إلا فى عهد أمير المؤمنين عمر ابن الخطاب.

ومما قاله المؤرخ العربى (ابن الحكم) فى ذلك أن عمرو بن العاص حينما فتح مصر جاء إليه أهلها فى شهر بؤونة وقالوا أن للنيل سنة لا يجرى إلا بها وهى أن تقدم إليه فى منتصف ذلك الشهر فتاة بكر مزودة بالحلى والثياب.

فقال لهم عمر: أن ذلك لا يكون فى الإسلام. وصادف أن ظل النيل لا يجرى قليلا ولا كثيرا مدة أشهر بؤونة وأبيب ومصرى حتى هم المصريون بالجلء عن البلاد. فكتب عمرو بذلك إلى عمر بن الخطاب فبعث إليه ببطاقة أمره أن يلقبها فى النيل قبل يوم الصليب (ويوافق ١٧ توت عند الأقباط المسحيين ويعتبر النسب الأوقات لزراعة البرسيم المبكر).

ولما فتح عمرو بن العاص للبطافة وجد فيها (بسم الله الرحمن الرحيم. من عبدالله عمر لمير المؤمنين إلى نيل مصر المبارك. أما بعد فإن كنت تجرى من قبلك فلا تجر. وأن الله الواحد القهار هو الذى يجريك فنسال الله الواحد القهار أن يجريك). فلقى عمرو بن العاص البطافة فى مجرى النيل دفعه واحدة فى ١٦ توت وارتفع الماء فيه ستة عشر ذراعا وأعرض المصريون عن الجلاء بعد أن تهيئوا له.

ويقول فريق آخر من المؤرخين: أن الأصل فى فكرة عروس النيل هو أن المصريين القدماء كانوا يقدسون النيل ويقيمون له التماثيل المختلفة ، وكان يوجد فى جزيرة فيله بأسوان هيكل لا تزال آثاره باقية يحتفل القوم فيه كل عام بهذا العيد وذلك بإلقاء الحلى والقطع الذهبية التى يصوغونها على هيئة خواتم تكريما لهذا النهر الإله، بينما يقول البعض الآخر أن المصريون كانوا يلقون فى كل عام عروسا من الذهب أو البرنز أو الفخار وقت الفيضان حتى تكثر خيراته.

وقد ذاعت أسطورة إلقاء عروس النيل جلبا لخيريه وخشية أن يحجب عنهم الفيضان. والواقع أن تلك الأسطورة ليس لها نصيب من الصحة فقد كان المصريون القدماء يقصدون بهذا العروس "أرض مصر" أى أن النيل متى فاض دخل على أرض مصر تشبها بالرجل عندما يلتقى بعروسة يوم الزفاف. ولا يبعد أن يكون هذا المعنى المجازى هو الذى أدى مع الزمن إلى توهم بعض الناس أن هناك عروسا آدمية تلقى فى النيل، وكل ما قيل غير ذلك لا يستسيقه العقل. فكيف يبقى للحياة أثر فى مصر إذا جف ماء النيل طوال ثلاث أشهر كما قال (ابن الحكم)؟ ثم مصر كانت تدين بالمسيحية وكانت مسيحتها قبل الفتح الإسلامى ستة قرون ، والمسيحية تحرم الضحايا البشرية ، كما أنه لم يحدث فى مصر أن ضحى بنفس آدمية لأن الحياة الإنسانية أتمن فى الوجود.

وإذا نظرنا إلى ما خلفه المصريون القدماء من آثار لوجدنا أنهم أقاموا مقاييس للنيل فى عدة مواضع يستولون بها درجات ارتفاعه وإنخفاضه ، ولا زالت بعض هذه الدرجات مسجلة على أعمدة معابد الكرنك وإدفو وصخور أسوان والنوبة ، فلو أنهم كانوا يلقون عروسا فى النيل لوفىض لأشاروا إليها فى سجلاتهم ضمن ما نقشوا على آثارهم من أحداث السنين المعجاف والمجاعات التى كانت تصيبهم بسبب أنخفاض النيل ، كما أن شعراءهم وكتابتهم لم يشارروا فى قصائدهم وكتابتهم إلى عروس النيل هذه وأوراق البردى التى دونوا عليها أنباء الفيضان ووصف الاحتفال به خالية من أية إشارة إلى هذه التضحية.

ومجمل ما عرف فى هذا الصدد أنهم يقيمون حفلا دينيا كبيرا قرب أسوان لدعوة للنيل إلى الفيضان. وقد وجدت ثلاث لوحات لفراغة مصر رسميس الثانى ومرنبتاح ورسميس الثالث وفى كل منها وصف شامل لهذا الحفل الباهر. فكانوا يذبحون على سبيل القرىبان عجلا أبيض ولوزا وطيورا أخرى ثم يلقون فيه بقرطاس من البردى يدعى فيه النيل للفيضان ، وكان الكهان يعتقدون أن للكتابة التى فى القرطاس قوة سحرية.

وظاهر من هذه الوثائق أن القرابين التى كانت تقدم إلى النيل هى من الهدايا المألوفة ولم يكن بينها فتاه عزاء كما يزعم بعض المؤرخين.

شجرة عيد الميلاد (الكريسماس) :

من شرور عمه "ست" فسماء المصريون حينذاك (الإله المخلص).

وأرادت الملكة أن تكفى إيزيس فسألته عن بغيتها فطلب منها جذع الشجرة الذى يحوى زوجها فأعطته لها وأخرجت التابوت منه وحملته مسرورة ثم وضعت في سفينة وأبحرت به إلى مصر. وهناك استلقت على جثة زوجها الهامدة ونفخت فيها من أنفاسها مستعينة ببعض الآلهة فودت إلى الميت الحياة ثم أرتفع أوزيريس بعد ذلك إلى السماء واعتلى العرش فى العالم الآخر.

من هذه الأسطورة نرى أن "أوزيريس" عاش ومات ثم ردت إليه الحياة ثانية وأصبح شجرة خضراء فكان هو الإله المهيمن على الزراعة وبذرة الحياة فى هذا الوادى ينشر فيه الخضرة كل عام. وقد رأى المصريون القدماء أن الحبة التى يبذر بها الزارع تثبت وتخضر وتأتى بالثمار ومن تلك الثمار أخذ يزرع حبوا أخرى ، فتكررت معجزة الحياة ، وفكر فى تلك الحياة المتجددة التى لا تموت فاعتقد أن هذا الشئ الحى الذى لا يموت هو إله وأن أوزيريس هو روح هذه الحياة الخضراء المثبتة فى الأرض ، وعسرف كيف أن هذه النباتات المخضرة تنوى كل عام وتتراءى لناظرها كأنها ماتت وفارقت الحياة ولكنها لا تثبت أن تعود مرة أخرى إلى حياتها ونضرتها.

وقد آمن المصريون القدماء بأن أوزيريس "هو القوة التى تمدهم بالحياة وتعطيهم القوت فى هذه الدنيا، وأنه هو الأرض السوداء التى تخرج منها الحياة للمخضرة ورسموا سنابل الحب تثبت من جسده ورمزوا للحياة المتجددة بشجرة خضراء. وكانوا يقيمون فى كل عام حفل كبير ينصبون فيها شجرة يزرعونها ويزينونها بالطحى ويكسونها بالأوراق الخضراء كما يفعل الناس اليوم بشجرة عيد الميلاد.

وقد سمي البابليون هذه الشجرة بشجرة الحياة وكانوا يعتقدون أنها تحمل أوراق العمر فى رأس كل سنة ومن أخضرت ورقته كتبت له الحياة طوال العام ومن ذبلت ورقته وأنتت بالسقوط فهو ميت فى يوم من أيامها.

وقد سرت هذه العادة من الشرق إلى الغرب فأنشأوا يحتفلون بالشجرة فى عيد الميلاد ويختارونها من الأشجار التى تحتفظ بخضرتها طوال السنة كالسرو والصنوبر.

كان "أوزيريس" إله الخير ورمزا للخصب فى عقيدة المصريين القدماء ، وقد ورث ملك "رع" وأصبح إله كل شئ فى هذا العالم. وقد تزوج أخته إيزيس التى كانت خصبة وزوجها مثمرا ، بينما أختها "تفتيس" التى تزوجت "ست" إله الشر كانت عقيمة لا تلد فبست الغيرة فى أوصالها وأرادت أن تكون خصبة كـ"إيزيس" وظنت أن سبب عقمها يرجع إلى "ست" الذى يمثل الأرض الجدياء. وكان "ست" يبغض أخاه "أوزيريس" وأراد أن يمكر به فذهب مكيدة لاغتياله ، فلقام له حفلا مع بعض الآلهة الأخرى وأعد تابوتا جميلا كسوته من الذهب بحجم الإله الشاب وحده وأقبل "ست" وزعم أن هذا التابوت هبة منه لأى إله من الحاضرين يصلح لأن يكون مرقدا له. وهكذا استلقى كل إله فى التابوت ليجرب حظه دون جدوى إلى أن جاء دور "أوزيريس" وما أن رقد فيه حتى أغلق الآلهة عليه للغطاء ثم لقوا التابوت فى نهر النيل وطفوا حتى بلغ البحر الأبيض المتوسط وهناك حملته الأمواج إلى الشاطئ الفينيقي (لبنان) فرسا عند مدينة (ببلوس) ونمت على الشاطئ شجرة ضخمة احتوت التابوت.

وكان فى تلك المدينة ملكة جميلة هى الآلهة "عشتروت" خرجت إلى الشاطئ لتتريض وحين أبصرت الشجرة أمرت بقطعها وإقامة عمود ضخم من جذعها فى وسط قصرها. ولما علمت "إيزيس" بمصير زوجها وهى فى مصر أخذت تبحث عنه فى كل مكان واستهدت بها الأحزان فبكته بالدمع الهتون وكانت كلما هطلت الدموع من عينيها غزيرة تستساقط فى النيل فتمستزج بمائه فيفيض ، فقد كان الفراعنة يعتقدون أن نموع "إيزيس" هى سبب فيضان النيل. وأخيرا استقلت "إيزيس" الآلهة الجميلة على مكان زوجها ومضت إلى (ببلوس) وهناك دخلت القصر واتخذتها الملكة نديمة لها ومرضعة لوليدها. وكانت إيزيس فى تلك المدة قد اتخذت صورة النسر - رمز الحياة - وحومت حول العمود العظيم القائم وسط القصر وطاقفت بجثة زوجها وأخذت تنجى روحه فتحوّلت بقوتها السحرية إلى روح ترى من أمامها ولا يراها لحد ، ثم حدثت المعجزة فقد حملت إيزيس بالروح دون أن يمسه بشر. حملت فى أحشائها الطفل "حورس" وهربت به فى أحراش الدلتا إلى أن كبر فحارب الشر وانتقم لأبيه وخلص الإنسانية

عيد شم النسيم :

كان المصريون القدماء يحتفلون سننتهم الشمسية طبقا لظواهر فلكية رصدوها ، وكانت السنة عندهم تبدأ بعد اكتمال البدر الذي يلي الاعتدال الربيعي مباشرة - وهو الذي يتساوى فيه الليل والنهار - وقت حلول الشمس في برج الحمل ويقع في ٢٥ برمهات ، ويعتقدون أن ذلك اليوم هو بدء خلق العالم لذلك اعتبروه أول الزمان.

وعيد شم النسيم وثيق الصلة بعيد الفصح اليهودي، فإن بنى إسرائيل حين خرجوا من مصر في عهد موسى عليه السلام وافق ذلك اليوم موعد احتفال المصريون ببدء الخلق وأول الربيع واعتبروه رأسا لسننتهم الدينية وأطلقوا على يوم خروجهم (الفصح) - وهي كلمة عبرية من فصح أو فسخ بمعنى إجتاز أو عبر واشتقت منها كلمة (بصخة) التي يستعملها المسيحيون في الكنائس - إشارة إلى نجاتهم وتحريرهم عندما ذبحوا خروف الفصح ورشوا دمه على بيوتهم. وكان شم النسيم يوافق موعد احتفالهم بأول فصل الربيع يحتفلون به في فصل الحصاد وقد أطلقوا عليه بالهيريوغليفية اسم (شمو) - وهو أحد فصول السنة المصرية ويشمل أربعة أشهر من منتصف فبراير حتى منتصف يونيو وحرف الأسم على مر العصور إلى (شم) وأضيفت إليه كلمة (النسيم) حتى تصبح علما عليه ، وهكذا اتفق عيد الفصح العبري بعيد الخلق المصري ثم انتقل الفصح بعد ذلك إلى المسيحية لموافقته موعد قيامة السيد المسيح . ولما انتشرت المسيحية في مصر أصبح عندهم يلازم عيد المصريين القدماء ويقع دائما في يوم الاثنين وهو اليوم التالي لعيد القيامة.

وقد جاء في كتاب مختصر الأمة القبطية "ما شم النسيم فهو عيد وطني قديم اتخذ القبط في أول فصول الربيع رأسا لسننتهم المدينة غير الزراعية. فلما جاءت المسيحية وجد القبط أن هذا اليوم يقع دائما وسط الصوم فاجعلوا الاحتفال به ثاني يوم عيد الفصح (القيامة) ..

وكان المصريون القدماء يحتفلون بعيد الربيع كما يحتفل بعيد شم النسيم الآن ، ويشترك فيه الفرعون والوزراء والعظماء فهو العيد الذي تبعث فيه الحياة ويتجدد النبات وينشط الحيوان لتجديد النوع وهو بمثابة "الخلق الجديد" في الطبيعة. وكانوا يفرحون

لظوله ويجعلون منه يوم راحة ففيه تزدهر الخضرة وتفتح الزهور ويخرج الناس لقولجا وجماعات إلى الحدائق والحقول للتريض وهم في نشوة من الفرح والسرور ويقضون يومهم في أحضان الطبيعة الباسمة ويستشقون أريج الزهور ويستمتعون بالورود تاركين وراءهم متاعب الحياة وهمومها.

واعتاد المصريون القدماء أن يخرجوا مبكرين حفزا للهمم والنشاط ورمزا لأولئك الذين أطاعوا الآلهة "متحور" وخرجوا عند الفجر يحملون ألوان البيرة - وهي تشبه لون الدم المسفوك - ليسكبوها قبل فتكها وأهلاكها البشر.

كما اعتادوا أن يحملوا معهم طعامهم وشرابهم ، وكانت الأسر تجد متعة في ركوب القوارب الخفيفة وهي تسير بهم على ضفة اليم يجمعون الزهور ويصطادون الأسماك والطيور ويقتنون ويرقصون على أنغام اللآي والمزمار ويقضون يومهم في لهو ومرح.

وكان أحب أنواع الطعام لديهم في ذلك اليوم البيض والسك (المملح) (الفسيح) والبصل والخس و (الملاحة) ولحم الأوز والبط المشوى.

فالبيض يرمز لخصب الطيور وموعد ظهور جيل جديد منه ، ولأن أكله بعد موعد فصل الربيع غير مقبول. والبيضة عند الفلاسفة أصل الخلق وأزادات قداسها عند ظهور المسيحية فجعلوها رمزا للحياة وصبغوها باللون الأحمر رمزا لدم المسيح المسفوك على الصليب وأصبحت البيضة رمزا للشئ الصغير تخرج منه الحياة مجسدة في شكل مخلوق وهكذا صارت البيضة تعبيراً عن البعث ورمزا له. وفي الصيام التكبير يصوم المسيحيون عن كل ما هو حيواني وكل البيض رمزا للحياة وفأل حسن في عيد الربيع.

وكانوا يجففون السمك ويملحونه وقد ذكر (هيرودوت) المؤرخ اليوناني الذي زار مصر نحو القرن الخامس قبل الميلاد "أن المصريين كانوا يسلكون السمك ويجففون بعضه في الشمس ويأكلونه نيئا ويحفظون للبعض الآخر في الملح" وقد يعنى بذلك (الملوحة) أو (الفسيح) الذي كانوا يرون أن أكله مفيد أثناء تغير الفصول.

وقد وجدت بعض النقوش الهيريوغليفية تشير إلى

تقديس البصل. ومن العادات المألوفة لدى المصريين القدماء أن يعلقوا حزمًا منه حول أعناقهم قسّى عيد (نتريت) - ويقع مع عيد الربيع قسّى ٢٩ كيهك - فيطوفون حول الدار للبيضاء (منف) تبركا به كما اعتاد بعض الناس أن يعلقوا حزم البصل على أبواب المنازل ويصبوا عصيره على عتب الباب ويضعونه تحت وسائدهم ويشموه عند مطلع الفجر اعتقادا منهم أنه يطرد الأمراض ، كما اعتادوا أن يضعوه قرب أنف الطفل عند ولادته لما له من رائحة نفاذة من ثم أصبح البصل تقليدا يؤكل مع الفسيخ في عيد شم النسيم.

أما الخضر وبخاصة (الملاحة) والخس فأكلها لذى في هذا الفصل من السنة. وقد أجمع القدماء على أن الخس البلدى يحتوى على مادة زيتية تجلب الخصب والقوة الحيوية وبه نسبة من فيتامين (هـ) الذى يستعمل الآن لعلاج الحالات التناسلية عند المرأة والرجل على السواء كما ثبت أن هناك علاقة كبيرة بين فيتامين (هـ) وهرمونات التناسل لذلك بلغ عندهم مرتبة التقديس وخصص للمعبود "مين" اله التناسل.

وكان العيد رمزا للخضرة المحببة إلى نفوسهم وعلامة بحث نبات جديد وموعد تفتح الزهور ، فحينما أنقى المرء بنظرة على الآثار وجد الزهور فى كل مكان، وقد عشق المصريون القدماء للزهور وقدرها ما فيها من جمال الطبيعة وسحرها وقدموها على مذابح الآلهة قربانا. وكثيرا ما كان المنشد يغنى مهننا بالعيد فيقول "احتفل بهذا اليوم السعيد واستنشق روائح العطر وزيوته وضع أكابيل من زهر اللوتس على ساقى لختك وصدرها تلك المقيمة فى قلبك الجالسة بجوارك ولتصدق الموسيقى بالعزف والمنشدون بالغناء ولا تهتم بشئ بل اغتنم فرص المرح والمرور قبل أن يجى اليوم الذى تقترب فيه من الأرض التى تآلف السكون".

وكانت الزهور والخضرة بشيرا ببدء موسم الحصاد ففيه يملئون مخازنهم بالغلال ويقيمون حفلا آخر بهذه المناسبة يقدمون فيه بواكير "الخلق الجديد" من سنابل القمح الخضراء ويضفرونها على شكل علامة (حطب) الهريروغيفية رمزا للخير والسلام ويهدونها إلى الإله الخالق الذى أنعم عليهم بهذا المحصول الوفير والخير العظيم.

وبعد فقد ظل شم النسيم عيد للطبيعة والربيع قائما

من عهد الفراعنة حتى اليوم ، ولم تقض عليه الأديان التى اعتنقها المصريون من مسيحية وإسلام بل أصبح عيدا قوميا يحتفل به المصريون على اختلاف أديانهم فيخرجوا - كما اعتاد أجدادهم المصريون القدماء - إلى الحقول والحدائق يلهون ويمرحون ويأكلون البيض والفسيخ والبصل والخس والملاحة ويركبون القوارب على صفحة النيل.

أنه العيد الذى أوحى به طبيعة بلادنا الزراعية.

أنه عيد للزراعة.

عيد بحث الحياة..

عيد أول الزمان...

الأغاني :

تتضمن للموسيقى المصرية تراثا طقسية وترانيم الأسرار الدينية ، وأناشيد جماعية تنشدّها السيدات النزيلات المشتركات فى المواقب ، وأصوات الفيلهارات وأغانى الغرام ، والقصائد الدينية والدنيوية المصاحبة لحركات الرقص (مثل "أغنية الرياح الأربع") والمرائى الجنائزية (مثل "الرجل الراعى الطيب"). وهكذا كانت هناك أغان لا تحصى يصحبها التصفيق بالأيدى وعزف الموسيقى ، والرقص غالبا ، والحركات الصامتة أو الحركات الطقسية وقلماف فرق قدماء المصريين بين فنون الموسيقى وفنون الغناء - تكريما لآلهة أو متعة للأحياء أو حدادا على الموتى. أنشدت الأغاني فى المعابد بواسطة أعضاء الكورس أو الموفلين المكونين لكورس فرعون أو المغنيين فى القصور ، ويمكن رؤية كل هؤلاء مصوريين على حوائط المقابر ، متربعين أمام الفرقة الموسيقية للمحافظة على وحدة الإيقاع بحركات أيديهم. وكذلك كانت الطبقة المتواضعة من الشعب تعشق الأغاني. فكان عمال الحصاد يبدون ملاحظتهم: "أنه لجميل" عندما يسمعون أحد زملائهم ينشد أغنية قديمة بمصاحبة لثنا الريقى ؛ وفى موسم البذور عندما تساق الأغنام فوق الأرض الرطبة المزروعة حديثا ، يترنم كل شخص بنغمة على وقع قرعة السباط تتردد لصداة أسطورة شعبية قديمة.

تنظر للتسلية والترفية وكذلك الأدب.

الأقاليم :

أطلق المصريون على مصر- من بين ما أطلقوا عليها من أسماء كثيرة "تاوى" بمعنى الأرضين ، أرض الصعيد وأرض الدلتا (تأشمعو ، وتامحو)، وهو اسم ابتدعه القوم منذ لغريات الألف الرابعة قبل الميلاد، على أقل تقدير ، متأثرين في ذلك بالفوارق الإقليمية بين الصعيد والدلتا ، وباستقلال الواحد منهما عن الآخر. فيما قبل التوحيد، وكثروا يعنون بأرض الصعيد تلك المنطقة التي تمتد من أسوان جنوباً، وحتى شمال أطنج شمالاً ، ويعنون بأرض الدلتا (منف والدلتا) ، هذا وقد قسم القوم كذلك كلا من الصعيد أو مصر العليا. والدلتا أو مصر السفلى إلى أقاليم. عرفت في المصرية القديمة باسم "سبات" ، وفي اليونانية Nomes وكان لكل إقليم شعاره للرسمي الذي كان عادة ما يعطو فوق ساري ، فضلاً عن معبود يتعبدون إليه ، كما أن هذه الأقاليم إنما كانت عرضة للتغيير ، وإن ثبتت أقاليم الصعيد منذ الأسرة الرابعة وحتى نهاية العصور الفرعونية على اثنين وعشرين إقليماً ، وإن كان الأمو بالنسبة إلى الدلتا مختلفاً ، وطبقاً لما ذهب إليه "هالك" فقد كانت أقاليم الدلتا حتى الأسرة الرابعة ، أربعة عشر إقليماً ، ثم أصبحت في الأسرة الخامسة سبعة عشر إقليماً ، وفي الأسرة الثمانية عشرة ستة عشر إقليماً ، وفي عهد الدولة الحديثة زادت إلى ثمانية عشر إقليماً ، ثم أصبحت في الأسرة الخامسة والعشرين أربعة عشر إقليماً ، وزادت في العصر الفارسي إلى سبعة عشر إقليماً وهذا يعني أن أقاليم الدلتا طوال العصور الفرعونية إنما كانت تتراوح بين ١٤ ، ١٨ إقليماً. بينما ظلت أقاليم الصعيد منذ الأسرة الرابعة وحتى نهاية العصور الفرعونية ثابتة عند اثنين وعشرون إقليماً ، كما أن هذا يتعارض مع ما ذهب إليه البعض من أن أقاليم الدلتا كانت ٢٠ إقليماً. وأن بلغت في العصر اليوناني أو البطلمي اثنين وعشرين إقليماً ، ولنحاول الآن أن نقدم فكرة واضحة إلى حد ما عن الأقاليم في مصر الفرعونية في كل من مصر العليا أو الصعيد ، ومصر الوسطى أو الدلتا.

أولاً : أقاليم مصر العليا (الصعيد) : تتكون أقاليم الصعيد من ٢٢ إقليماً يمكن ترتيبها من الجنوب إلى الشمال كالتالي :

(١) الإقليم الأول : وكان يسمى "تاسيتي" بمعنى أرض الإلهة ساتت ، إلهة جزيرة سهيل ، جنوبي

أسوان. وكانت عاصمته "آيو" بمعنى جزيرة العاج. وقد أطلق الإغارقة عليه اسم "ليفانتين" بمعنى الفيلة ، أو لأن الفيلة كانت تستقر هناك قبل هجرتها النهائية صوب الجنوب ، ومكان آيو الآن جزيرة أسوان ، فسي مقابل مدينة أسوان الحالية عبر النهر ، هذا وقد انتقلت العاصمة منذ العصر الصاوي من آيو إلى أسوان والتي كانت تدعى "سونو" في المصرية ، وسويني في الأغريقية وسوان في القبطية ثم أسوان في العربية ، وكان حورس أول من عبد في الإقليم ، ثم بعد ذلك ثلوث مكون من خنوم وعنت وساتت. وأما أهم مدنه غير آيو وأسوان فهي مدينة "تبيت" بمعنى الذهبية أو مدينة الذهب. ثم عرفت في القبطية باسم تبتو أو امبو ، وفي الأغريقية امبوس. وهي كوم امبو الحالية على بعد ٤٥ كيلو شمالى أسوان.

(٢) الإقليم الثاني: كان يسمى "المنسى" أو "أمنسى حور" بمعنى إقليم حورس الغربى ، وعاصمته "جبا" أو "جبو" المصرية ، وثبو أو تبتو القبطية ، وقد سميت كذلك "بحدت" منذ الأسرة الثانية عشرة ، بمعنى العرش، أى عرش حورس الذى سلواه الأغريق بمعبودهم "ابوللو" فسوها "ابوللو نوبوليس ماجنا" أى مدينة أبوللو الكبيرة ، تميزها لها عن "ابوللو الصغيرة" وهي مدينة قوص الحالية. وكان معبودها الرئيسى الإله حورس. وثالثها مكون من حورس وحتحور وابنهما إيجي. وجبا هذه هي مدينة البغو الحالية ، وتشتهر الآن بمعبد الفخم الكبير الذى لا يضارعه معبد آخر في مصر ، فهو أكمل المعابد المصرية من العصور المتأخرة من حيث بنيانه ونصوصه وقد استمر بناؤه قرابة قرنين من الزمان (٢٣٧ - ٥٧ ق.م).

(٣) الإقليم الثالث: وكانت عاصمته "تخن" وقد ترجم "كورت زينة" كلمة نخن بمعنى الحصن ، وترجمها "هرمان كيس" بمعنى طفولة الإله ، وأما اسمها الآخر "تخن" فقد عثر عليه "دارسى" في لوحة من منفرة ترجع إلى العصر المتأخر ، وأطلق الإغريق على المدينة اسم "هيراقونبوليس" بمعنى مدينة الصقر، هذا ويعرف موقع "تخن" الحالي باسم الكوم الأحمر ، وهي تسمية يشاركها فيها كثير من المواقع الأثرية ، وللتفرقة بينها وبين هذه المواقع فأننى أفضل تسميتها باسم البلد الذى فيه ، والذي يطلق على المنطقة كلها بما فيها الكوم الأحمر وهو "قبصيلية". وتقع أطلال

المدينة القديمة على حافة الصحراء غرب النيل على مبعدة ١٧ كيلو شمالى أدفو ، بمحافظة أسوان ، ويفصلها عن النيل قريتا المويسات والجمعولية وترعة الرمادى. ويمتد إقليم نخن من مكاما إلى الشمال من أدفو من ناحية الجنوب ، وحتى بلدة "المعلا" الحالية ، على مبعدة ١٨ كيلو شمالى أسنا ، وأما أهم مدن إقليم نخن هذا ، غير نخن نفسها ، ستة ، وهى الكاب فى مقابل نخن عبر النهر ، ثم "برخنس" (بيت خونسو) ، على مبعدة ٥ كيلو شمالى هرم الكولة فى البصيلية نفسها ، ثم "كوم مرة" وهى كومير الحالية ، على مبعدة ١١ كيلو جنوبى أسنا ، ثم مدينة تاسست أن حولو ، وهى الحنة الحالية ، إلى الشمال قليلا فى مواجهة أسنا عبر النهر ، ثم مدينة أسنا نفسها ، والتي أصبحت عاصمة الإقليم على أيام البطالمة. ثم "جسفت" أو "حاس فون" وهى أصفون المطاوعة الحالية ، على مبعدة ١٠ كيلو شمالى أسنا ، هذا فضلا عن مدينتى "المعلا" و "الجبلين" على مبعدة ١٨ كيلو شمالى أسنا.

(٤) الإقليم الرابع: وكانت عاصمته "واست" بمعنى الصولجان ، وهو رمز الحكم والسلطان عند آل فرعون ، وأما اسم طيبة ، فربما بمعنى التحريم للمعبود أمون ، وربما كان اشتقاقا من اسم طيبة الأغريقية ، وربما كان الاسم مصرى الأصل ، وهذا فأكبر الظن أن يكون الاسم مرجعه إلى اسم أماكنها المقدسة "إبه" ، وأن يكون مركبا من هذا اللفظ. ومن أداة التعريف "تى" بحيث يصبح الاسم كله "تيبه" (طيبة) ، وأما اسم الأقصر ، وهو جمع تكسير لكلمة قصر ، فقد أطلقه العرب على المدينة حين بهرتهم عمارتها الكبرى ، فعُدوها قصورا. ومن هنا جاءت تسميتها الحالية "الأقصر". وعندما رأوا تلك النوافذ العالية التى ترسل الضوء إلى بهو الأعمدة الأكبر. قارنوا بينها وبين الخورنق (وهى كلمة فارسية بمعنى حصن منيع لقصور النعمان الأول ملك الحيرة) ومن ثم فقد سموها المعبد الخورنق ثم حرف فيما بعد إلى الكرنك ، وقد نسبت واست إلى معبودها أمون ، فسميت نوت أمون أو "ته" بمعنى مدينته ، وتحور اسمها فى العبرية إلى "توامون" ، وفى الآشورية إلى "تباى" ، وفى القبطية إلى "ته" وترجمه الأغارقة إلى "كيوس بوليس ملجنا" بمعنى مدينة الرب الكبرى. ثم ذكروها باسمها الشائع طيبة

منذ عصر هوميروس ، ولما الألهة التى كانت تعبد فى الإقليم فهى "مونتو" إله الحرب. وسوبك ، فضلا عن ثالوثها المقدس آمون وموت وخونسو ، وأما أهم مدن الإقليم ، غير طيبة فهى ايون أرمنت على مبعدة ١٥ كيلو جنوبى الأقصر. وكانت عاصمة الإقليم قبل أن ينتقل مركز الثقل إلى طيبة ، كما كانت مركز عبادة مونتو ، وقد كتب اسمها فى الأغريقية هرمونش. ثم هناك مدينة طود على مبعدة ٢ كيلو شمالى محطة أرمنت ثم المدامود ، على مبعدة ٥ كيلو شمالى الأقصر.

(٥) الإقليم الخامس: كان يسمى فى المصرية "تتروى" بمعنى إقليم الإلهتين ، وكانت عاصمته "جبتو" أو "جبتو". وفى القبطية ققط وقبط. وفى الأغريقية كويتوس ، وفى العربية "ققط". وتقع على مبعدة ٢٢ كيلو جنوبى قنا ، وكانت ذات أهمية اقتصادية طوال العصور الفرعونية لوقوعها عند بداية الطرق الموصلة إلى محاجر الصحراء الشرقية وموانئ البحر الأحمر ، ومن ثم فقد اشتهر معبودها "مين" كحام للقوافل والطرق الصحراوية ، كما كان إلهيا للأخصاب ، وكانت ققط آخر ثلاثة عواصم للإقليم ، وأولها "توبت" ربما بمعنى الذهبية لقربها من مصادر الذهب فى الصحراء الشرقية. ثم سماها الأغريق إمبوس ، وقسمت على أطلالها ، وربما على مبعدة كيلو مترين إلى الجنوب منها بلدة طوخ الحالية فى منتصف المسافة تقريبا بين نقادة والبلات غرب النيل ، أمام قرية الحراجة تقريبا، فيما بين قوص وققط شرق النيل ، ثم تحولت العاصمة إلى "جسى" وفى القبطية كوسى ، وهى مدينة قوص الحالية، على مبعدة ٣٥ كيلو جنوبى قنا ، وأما معبود الإقليم فكان الإله ست إله أمبوس ، ثم حورس أبان زعامة قوص ، ثم قبل ذلك "مين" ، عندما كانت ققط هى العاصمة.

(٦) الإقليم السادس: ويسمى "جام" بمعنى إقليم التمساح ، وكانت عاصمته "ايونت" أو "ايون تسانتري" بمعنى عمود الإلهة حتحور ، ثم أسماها الأغارقة "تقويرس" وهى نندرة الحالية ، على مبعدة ٥ كيلو شمال غرب قنا عبر النهر ، ومعبودتها الرئيسية حتحور ، ولما ثالوثها فيتكون من حورس وحتحور وإحى ، وفى نندرة معبد فخم يضارع معبد أدفو فى

روعيته واكتماله، وفي رجوعه إلى العصر البطلمي ،
وقد بناء بطليموس الثاني على أنقاض معبد حتحور
القديم ، وإن لم يتم بناؤه إلا حوالي منتصف القرن
الأول الميلادي.

(٧) الإقليم السابع: ويسمى "حوت سخم" بمعنى
قصر الصلجات ، وكانت عاصمته "حوت سخم نوت" أي
مدينة قصر الصلجات ، وهي في الإغريقية
"ديوسبوليس بارفا" ، وهي "هو" الحالية ، والتي ربما
كانت تصحيفا للإسم القديم "حو" أو "حات" ، وتقع على
مبعدة ٥ كيلو جنوب نجع حمادى ، ولما معبود الإقليم
فأغلب الظن أنها للمعبودة حتحور. هذا وقد سميت
"هو" كذلك "كنمت" بمعنى للكروم ، وهو إسم ولحة
الخارجة المعروفة بخمرها والتي كانت تتبع الإقليم
السابع هذا من الناحية الإدارية.

(٨) الإقليم الثامن: ويسمى "تا ور" بمعنى الأرض
العظيمة أو المكان الكبير أو للوطن العظيم ، وكان
مكان عاصمته "تنى" موضع جدل طويل فهي إما أن
تكون إلى الشمال من ابيدوس ، والتي تقع عند حافة
الصحراء الغربية ، عند قرية العرابية للمدفونة
(عراية ابيدوس) على مبعدة ١٠ كيلو غربى مدينة
البلينا بمحافظة سوهاج ، وفي مركز جرجا بالذات.
ومن ثم فقد ذهب رأى إلى أن تنى (تنى = تينس عند
الأغارقة) إنما تقع بين مكان قرية البربا الحالية على
مبعدة ٥ كيلو شمال غرب جرجا ، غير أن هذا المكان
لم يعثر فيه على أية آثار هامة تؤكد هذا الرأى ، كما
أنه يبعد نسبياً عن ابيدوس (جبقة تنى) ، بينما ذهب
رأى ثان إلى أن تنى إنما تقع في مكان قرية الطينة
الحالية ، قريباً من برديس ، وذهب رأى ثالث إلى أنها
عند نجع الدير ، شرق النهر ، وعلى مبعدة ١٤ كيلو
جنوبى سوهاج ، ١٧ كيلو شمال دار السلام (أولاد
طوق القديمة) ، وذهب رأى رابع إلى أنها تجمع
المنشاخ" على مبعدة ٤ كيلو جنوب نجع الدير ، ٤٥
كيلو جنوب سوهاج ، ١٣ كيلو شمال دار السلام ، ٣٣
كيلو شمال نجع حمادى ، وذهب رأى خامس إلى أن
تنى إنما هي ابيدوس نفسها ، وعلى أى حال ، فإن
تنى تقع في مكان لا يبعد كثيراً عن جرجا ، لأن
معبودها انوريس غالباً ما يدخل في أسماء اعلام للجهة
المجاورة وهي نجع المنشاخ ونجع الدير ، ولما الإلهة
التي كانت تعبد في إقليم "تلور" طبقاً لقائمة سنوسرت
فإن أول معبوداتها إنما كان "ختنى امنتى" ثم لوزيريس

وقد وحد الاثنان معاً، ثم عبد حتحور ، وهو انوريس
عند الإغريق في عهد الدولة الحديثة ، ثم استضافت
ايندوس "حورس مين" بعد ذلك ، كما عبدت المعبودة
ماتيت أو ماتيت التي مثلت على هيئة لبوة في مدينة
"بر حيت" (نجع المنشاخ أو أولاد يحيى الحالية). كما
عبد الإله "سبك" في "تشيت" ، وهي التي قامت على
أطلالها أو في مجاوراتها مدينة "بطوليميس" عقب
الغزو المقدوني لمصر ، ثم أصبحت عاصمة الإقليم بعد
تنى ، على رأى ، ومدينة أغريقية صرفه على رأى
آخر، وتقع في مكانها الآن مدينة "المنشأة" ، على
مبعدة بضعة كيلو مترات ، جنوبى سوهاج.

(٩) الإقليم التاسع: كان يسمى إقليم "مين"
وعاصمته لخموم الحالية ، في مقابل سوهاج عبر
النهر، وكانت تدعى أبو أوابيو ، ومعبودها الرئيسى
الإله مين، ومن ثم فقد سميت "خنتم مين" ، وهو أصل
إسمها في القبطية "تممين" وسماها الأغريق
"هاتوبوليس" ، ونسبة إلى معبودهم بانو و الذى يمثل
الإله مين.

(١٠) الإقليم العاشر: كان يسمى إقليم "وادجيت"
وهو إسم الأعلى المقدسة لمعبودة الإقليم التى مائلها
الأغريق بمعبودتهم لثرويت ومن ثم فقد سمي الإقليم
"لثرويتوبوليس" ، وقد حملت عاصمة الإقليم إسمين ،
الولحد منى ، وهو "جييو" ، والآخر دينى. وهو "بر -
وانجيت" ، وإن زعم البعض أنهما مختلفان ، وإن
الأولى تقع في مكان "كوم إشقوا" ، على مبعدة ٥ كيلو
شرقى مشطا ، والثانية في مكان أبوتيج الحالية ،
ولواقع أن الآراء قد اختلفت حول مكان عاصمة هذا
الإقليم ، فهي إما أن تكون "انفا" الحالية على مبعدة ٧
كيلو شمال غرب سوهاج ، أو تكون "كوم أسفخت"
الحالية ، أو تكون "قلاو الكبير" ، وهو الهامية الحالية ،
شرق النيل إلى الجنوب من البدارى ، أمام قلاو الغيوب،
فيما بين طهطا وطما عبر النهر ، أو أن تكون طهطا
نفسها ، أو أن تكون إلى الشمال قليلاً من أبوتيج ، وقد
سادت عبادة حورس معبود قلاو الكبير ، الإقليم كله ،
وتبوا فيه مكانه "وادجيت" ، وهو فرض أن صح ، فإن
"وادجيت" ، وهي كوم إشقوا ، إنما كانت عاصمة
الإقليم في البدء ، ثم تحولت العاصمة إلى قلاو الكبير ،
كما حدث في كثير من الأقاليم التى شهدت تعاقب أكثر
من عاصمة في فترات متعاقبة.

جاء إسمها الحالي القوصية ، ومعبودتها الرئيسية حتحور ، وإن أضافت قائمة منوسرت إليها إله آخر عرف بلقب "تب شيمس" (الإله الفاخر) وربما كان أوزيريس وربما كان هذا الإقليم وإقليم أسيوط إقليمًا واحدًا ثم انفصلا، على أساس أن شعارها كان شجرة البطم ، ثم عرف الواحد الثمالي أو العلوى. والآخر بالجنوبى والسفلى.

(١٥) الإقليم الخامس عشر: كان يسمى "أونسو" أو "ونو" (إقليم الأرنب) ، ويمتد حوالى ٣٠ ميلا شرق وغرب النيل فيما بين طماى والشيخ عبادة (فيما بين البرشا وبنى حسن شرق النيل. وفيما بين ملوى وأبو قرقاص غرب النيل) شمالا وحتى قرية باويط الحالية على حافة الصحراء غربى ديروط ، جنوبا ، وكانت عاصمة الأشمونيين الحالية، على مبعده ١٠ كيلو شمال غرب ملوى ، وهى فى المصرية "خميسو أو خمون" بمعنى مدينة الثمانية (آلهة الأشمونيين). كما سميت كذلك "پر - جحوتى" بمعنى مقر الإله جحوتى (تحوت) معبودها الرئيسى ، وفى القبطية "شمو" ، وقد إسمها الأغريق "هرموبوليس ماجنا" عندما ماثلوا بين تحوت إله الحكمة والكتابة والعلم ، ومعبودهم هرمس.

(١٦) الإقليم السادس عشر: كان يسمى "ماحج" (إقليم للوعل) وكانت عاصمته "هبنسو" التى مازال موقعها موضع خلاف فى أن تكون المنيا الحالية أو تكون للسودة الحالية على سفح المنحدر الذى يضم مقابر زاوية الميتين أو تكون زاوية الميتين (زاوية الأموات) نفسها على أننى أرجح أن تكون على حافة الصحراء ، على مبعده ميل واحد جنوبى مقابر الكوم الأحمر ، إلى الجنوب مباشرة من زاوية الميتين ، وعلى مبعده ٨ كيلو إلى الشمال الشرقى من مدينة المنيا عبر للنهر ، وكان معبودها الرئيسى الإله حورس الذى نراه فى العصور المتأخرة جالسا فوق للوعل.

(١٧) الإقليم السابع عشر: كان يسمى إقليم "إنبو" (ابن أوى) وكانت عاصمته فى مكان القيس الحالية ، على مبعده ٤ كيلو جنوبى بنى مزار بمحافظة المنيا ، وهى "كاما" المصرية و "تينوبوليس" الأغريقية. وكان معبودها الرئيسى "ابن أوى".

(١٨) الإقليم الثامن عشر: وكانت عاصمته فى مكان مدينة "الحبية" على مبعده ٥ كيلو جنوبى مدينة لفشن بمحافظة المنيا. وهى سبا المصرية و "هيونوس"

(١١) الإقليم الحادى عشر: يقع إقليم الإله ست هذا برمته على الضفة الغربية للنيل ، فيما بين الإقليم العاشر جنوبا ، والثالث عشر شمالا ، وكانت عاصمته "شاس حوتب" ولتى إسمها الأغارقة "هيسيليس" ، وهى الشطب الحالية على مبعده ٧ كيلو جنوبى أسيوط. وقد عيد فى الإقليم الإله ست وخنوم ، كما عيد منذ الدولة الحديثة إله الغشاء والقدر "شاي" (شا) ، والذى ارتبط بعاصمة الإقليم "شاس حوتسب". هذا وتشير أسطورة الصراع بين حورس ست إلى أن المصالحة قد تمت بين الإلهين فى هذا الأقليم.

(١٢) الإقليم الثانى عشر: يقع هذا الإقليم على الضفة الشرقية للنيل وكان يسمى فى المصرية "جو اف" أى جبله ، ويقصد بذلك جبل الإله "قبي" "ابن أوى" ، أو "جفات" بمعنى الثعبان. وربما كانت هذه للتسمية الأخيرة أرجح ، وأما عاصمته فهى "برحورنبو" بمعنى مقر حورس للذهب ، وأن كان للعلماء مختلفين على موقعها، ذلك لأن البعض إنما يفرق بين تسميه الأقليم "جواف" وبين تسمية العاصمة "برحو نبو". ويرى أن كلا منهما تخص مدينه تختلف عن الأخرى ، ومن ثم فقد رأى "دارسى" أن الأولى هى للكوم الأحمر بين البدارى ودير تاسا ، وأن الثانية هى عتولة الخوالد ، وكلاهما بمركز البدارى ، على أن أحمد كمال باشا إنما يذهب إلى أنها العطاوله جنوب شرق أبنوب ، على أن هناك من يرى تطابق الإسمين على مدينة واحدة ، وأنها "أبنوب" الحالية، على مبعده ٥ كيلو شمال شرق أسيوط عبر للنهر.

(١٣) الإقليم الثالث عشر: ويقع على الضفة الغربية للنيل فيما بين الإقليمين الحادى عشر والرابع عشر ، وعاصمته أسيوط الحالية ، وهى "ساوت" للمصرية ، و"سيوت" أو أسيوط القبطية ، بمعنى المحروسة أو المحمية أو مكان الحراسة أو للمراقب ، ومعبودها الرئيسى الإله "وب واوات" ، (فاتح الطريق) فى صورة ابن أوى ، أو أنبو (أوبيس) فى صورة كلب برى ، وهو ما ظن الأغارقة أنه ذئب ، فسموها "ليكوپوليس" أى مدينة الذئب أو مدينة ابن أوى.

(١٤) الإقليم الرابع عشر: ويقع على الضفة الغربية للنيل فيما بين الإقليمين الثالث عشر والخامس عشر وعاصمته القوصية الحالية ، وتقع على ترعة الإبراهيمية ، على مبعده ١٥ كيلو شمالى أسيوط ، وهى فى المصرية وفى الاغريقية "كوساى" ، ومنها

الأغريقية. وربما كانت هي نفسها بنو مقسر طائر مالك الحزين) القديمة ، ومعبودها الرئيسي هو الإله حورس كما عبد كذلك الإله أنوبيس وسوكر.

(١٩) الإقليم التاسع عشر: ويسمى إقليم "وابو" (إقليم الصولجان) ويقع كله على الضفة الغربية للنيل ، فيما بين الإقليم الرابع عشر والعشرين. وكانت عاصمة في مكان "البهنسا" الحالية ، وتقع على بحر يوسف على مبعده ١٥ كيلو شمال غرب بني مزار ، بمحافظة المنيا ، وهي (وابوت) المصرية ، و"أكسرينخوس" (الأغريقية) على أساس أن معبودها هو الإله "وب" ، وهو إله على صورة إنسان ، وهي "هر - مجد" لو "هر - مزد" المصرية ، وهي "هجي" القبطية ، وهي "أكسرينخوس" الأغريقية ، في رأى آخر ، على أساس أن معبودها هو ست ، وذلك لأن أحد أسماء العاصمة هو "هر - رو - حوح" مقر للمذبح أو (الكلمات المينة) حيث قام الإله ست بصب اللعنت على عدوة الإله حورس الذي نجح في قطع ساق ست وخصيته أبان الصراع بينهما ثم تمكن ست من دفن هذه الأعضاء في هذه المدينة التي كانت تدعى "هر - مجد".

(٢٠) الإقليم العشرون: كان يسمى "عبر خنتي" (إقليم النخيل الأعلى) ، ويقع على الضفة الغربية للنيل متاخما الإقليم الحادي والعشرين الذي كان يكون معه إقليما واحدا ثم انفصلا. وكانت عاصمة "أهناسيا المدينة" ، إحدى مراكز محافظة بني سويف ، وتقع على الضفة الشرقية لبحر يوسف مقابل بني سويف ، وعلى مبعده ١٦ كيلو إلى الغرب منها ، وقد أخذ إسمها في العصور الفرعونية عدة أشكال ، ففي عصور ما قبل التاريخ كانت تدعى "ن - نى - سوت" ، ومنذ عصر الدولة القديمة دعت "نن - سوت" وفي عصر الثورة الاجتماعية "ننن نسوت" بمعنى مدينة الطفل الملكي. ثم أضيفت إليها فيما بعد كلمة "حوت" بمعنى قصر ، فأصبحت "حوتن نسوت" تحت حفن نسوت" بمعنى قصر ابن الملك ، وهي في القبطية "حنيس" ، وفي الآشورية "ميننسى" وفي الأغريقية "هيراقليوبوليس". وذلك عندما قرن الأغارقة معبودها الرئيسي "هرشف" بمعبودهم البطل هيرقل.

(٢١) الإقليم الحادي والعشرون: ويدعى "عريحو" (إقليم النخيل الأسفل) ، وكانت عاصمة "مسبك" أو "برسبك" بمعنى مدينة التمساح ، الأكبر شيوعا "ثندت" ،

وتقع بقاياها الآن في مجاورات مدينة الفيوم الشمالية ، حيث تقع كيمان فارس (حي الجامعة الآن) في مكان بحيرة تقع في أطراف واحة الفيوم جفت في الأسرة الخامسة عن طريق عمل جسور ، وشيدت مكانها "ثندت" بمعنى البحيرة ، ثم أطلق عليها في العصور المتأخرة "يايوم" بمعنى اليم أو البحيرة ، ثم وردت في القبطية "قيوم" ، وفي العربية "الفيوم". ولما اليونان فقد إسموها "كروديلوبوليس" بمعنى مدينة التمساح نسبة إلى معبودها الرئيسي سبك أو سوبك ، كما أطلق عليها بطليموس الثاني إسم زوجته "أرسينوى" عندما اختار إقليم الفيوم لتنفيذ مشروعاته في الري ، وأقطع الكثير من أرضه لليونانيين الذين أقاموا هناك مدنا كثيرة.

(٢٢) الإقليم الثاني والعشرون: اختلف الباحثون في إسم هذا الإقليم الذي يعتبر آخر أقاليم الصعيد من الشمال ، فيما بين إسم "معتو" بمعنى السكين ، وإسم السكين ، وإسم "حنث" بمعنى المفصل ، أى بين الصعيد والدلتا ، وأن ذهب آخرون إلى تسميته "مجنيت" أو "مجنيت" أو "مجنوت" ولما عاصمة فهي "أطفيح" الحالية ، على مبعده ١٥ كيلو شمالي الوسطى ، ١٨ كيلو جنوبى مدينة الصف بمحافظة الجيزة ، إلى الجنوب الغربى قليلا من ميدوم على مبعده ٢٥ كيلو من الواسطى ، عبر النهر ، وهي في المصرية "هرنيت تب ايجسو" وفي القبطية "تبج" بمعنى سيدة القطيع أو سيدة الأبقار ، نسبة إلى البقرة حتحور معبودة الإقليم ، وفي الإغريقية "أفروديتوبوليس" نسبة إلى معبودتهم "أفروديت" التي ماثلوها بالبقرة حتحور ، وقد عبد القوم الآلهة حتحور وديت وسوبك.

ثانيا: أقاليم مصر السفلى (الدلتا): وتتكون من عشرين إقليما هي:

(١) الإقليم الأول: كان يسمى "أب حج" ، وقد تعددت ترجمته ، فقد يعنى الجدار الأبيض أو الأسوار البيضاء ، ولعل سبب وصف البيضاء هذا أن حصن المدينة أو سورها إنما كان مشيد من قوالب اللبن ، ثم كساه أصحابه بملاط أبيض ، لما تقليد للون تاج الصعيد الأبيض ، وتمجيذا لأصحابه الذين أتموا وحدة البلاد ، ورغبة في إظهار المدينة بلون واضح مشرق ، وإنما كان هناك من يذهب إلى أن القوم ربما شادوه أولا مسن لارديم والندش ، كما فعلوا في تموير قاعدة المعبد

الداخلى لمدينة نخن (البصيلية) ثم كسوه بعد ذلك بالحجر الجيرى الأبيض ، هذا وقد سميت "أنب حج" بإسم "منف" من عبارة "من نفر" بمعنى المقر الجميل ، والتي أخذوها من إسم هرم بيبى الأول ، والمدينة التى شادها الملك حوله ، وكلنا يسميان "بيبي من نفر" على حافة الصحراء فى مواجهة قرية سفارة الحالية ، وإلى الغرب منها بحوالى ٣ كيلو حيث أسس معبد بتاح وغيره من المعابد ، وقد ظهر إسم "من نفر" فى الأسوة السادسة أو الثامنة ، ثم حرفه الأغريق إلى "مفيس" ثم كتبه العرب "منف" وتقع أطلال منف على الضفة الغربية للنيل ، وعلى مبعده ٣ كيلو منه ٢٢ كيلو من القاهرة ، تحت وبجوار قرية "ميت رهينة" بمركز البدرشين محافظة الجيزة ، هذا وقد عرفت منف بإسماء عدة ، منها "تيوت" ، بمعنى المدينة ، و"تيوت نحج" بمعنى المدينة الأبدية ، و"عنج تالوى" بمعنى حياة الأرضين ، و"حت كابتاح" أى معبد روح بتاح ، وذلك لأن بتاح كان رب المدينة ومعبودها وحاميها ، هذا وقد شارك بتاح وعبادته فى منف كل من سوكر ونيث وحتحور ، ولما ثالث منف فكان مكونسا من بتاح وسخمت ونفرتم. ثم بتاح وسخمت ولمحوتب.

(٢) الإقليم الثانى: ويقع غرب الدلتا ، وكانت عاصمته فى مكان "أوسيم" الحالية ، على مبعده ١٣ كيلو شمال غرب القاهرة. وهى فى المصرية "مخم" أوسشم أو وخم ، ومعبوده الرئيسى هو "حورس" الذى صور فى شكل صقر جاثم محنط فى أعلى ظهره سوط ، وقد سمي "حرخنتى أرئى" أى حورس الذى يشرف على الميدين ، واللذين ربما أريد بهما الشمس والقمر. وهو عند الأغريق "ليتوبوليمس" ، كما أن حدوده لم تكن ثابتة ، فكثيرا ما كان يتجاور فرع النيل ليقطع جزءا من الإقليم الرابع أو يمتد على الضفة اليسرى للنيل ليقطع جزءا من الإقليم الثالث.

(٣) الإقليم الثالث: كان يسمى "ايمنتى" أى الإقليم الغربى ، وكانت عاصمته فى مكان كوم الحصن الحالية ، وعلى مقربة من مدينة كوم حمادة بمحافظة البحيرة ، وهى فى المصرية "برنيت إيمو" بمعنى مقر سيدة النخيل ويذهب البعض إلى أنها "مومفيس" الأغريقية ، وإن ذهب آخرون إلى أن "مومفيس" هى الطرانة الحالية ، وليست كوم الحصن ، وعلى أى حال ، فلقد أمتد هذا الإقليم فى العصور الفرعونية فى مساحة

شاسعة ، من حدود الإقليم الثانى وحتى البحر المتوسط على طول الضفة الغربية للفرع الكانوبى ، مما جعله عرضة لعدة تغيرات بسبب زيادة السكان والتطور الزراعى ، حتى انتهى الأمر فى العصر اليونانى إلى تقسيمه إلى ثلاثة أقاليم (إقليم اندروبوليت وإقليم ماريوت والإقليم الليبى) ، كما أنه سمي فى العصر اليونانى بالإقليم الليبى ، لأن الصحراء الغربية (الليبية) تحده من الغرب ، هذا ويذهب "كورت زيته" إلى أن معبود الإقليم فى عصور ما قبل التاريخ إنما كان الإله حورس ثم عبدت فى العصر التاريخ "حتحور" تحت إسم "سخات حور" بمعنى التى تعيد ذكرى حورس وربما كان هذا هو السبب فيما ذهب إليه البعض من أن مدينة "بحدتى" وهى دمنهور الحالية (دمى أن حور) ربما كانت هى الموطن الأول لعبادة الإله حورس وأنها كانت عاصمة الإقليم قبل كوم الحصن.

(٤) الإقليم الرابع: كان يسمى "تيت شمع" بمعنى إقليم نيت الجنوبى ، كانت عاصمته "نر - جفع" فى المصرية ، و"بروسويس" فى اليونانية ، وأن اختلفت الآراء فى مكانها الآن ، فهى إما أن تكون "زواية رزين" الحالية ، على مبعده ١٥ كيلو جنوب غربى منف ، بمحافظة المنوفية ولما أن تكون "كوم مائوس" قريبا من زواية رزين ، لما أن تكون "كوم بشير" على الضفة اليمنى لفرع رشيد ، ولما معبودة الرئيسية فهى نيت ، ثم حل محلها سوبك ، ومن ثم فهناك الآن عدة قرى تحمل إسم سوبك. مثل سوبك الثلاث وسوبك الأحد.

(٥) الإقليم الخامس: كان يسمى "نيت محيت" بمعنى إقليم نيت الشمالى ، وكانت عاصمته "صا الحجر" على مبعده ٧ كيلو شمال بسيون بمحافظة الغربية ، وهى فى المصرية "ملو" وفى اليونانية "مابيس" وقد سميت صا الحجر فى العصر المملوكى "حات أنب حج" بمعنى قصر الحائط الأبيض ، وهو إسم المقر الملكى فى منف ، ولما معبودة الإقليم الرئيسية هى الآلهة نيت.

(٦) الإقليم السادس: كان يسمى "خاسك" ربما بمعنى إقليم الصحراء أو ثور الصحراء أو الثور المتوحش ، وكانت عاصمته فى مكان وبجوار قرية ابطو (تل الفراعين) على مبعده ١٢ كيلو شمال شرق دسوق بمحافظة كفر الشيخ . إلى الشمال من للعجوزين بحوالى ٣ كيلو. وهى فى المصرية "جيعسوت" بمعنى دولة الأختام ، ثم غيرت إلى "بى" (به) بمعنى المقر أو

العرش، ونسبت إلى حورس بدلا من معبود جبعوت، وهو "جبعوتى" ثم سميت فى القبطية بوتو، وعبر عنها الاغريق بنفس الاسم بوتو. ثم أصبحت فى العربية ابطو، كما أطلق على الموقع الأثرى "تل الفراعين"، هذا وقد انتقلت العاصمة فى فترة ما إلى "سحا" فى مجاورات كفر الشيخ، ولقى كانت تسمى فى المصرية "حاسوت" وفى اليونانية "خويس أو اكسويس". وأما معبود الأقاليم غير حورس فكان رع حتى للدولة الوسطى، ثم آمون رع فى الدولة الحديثة، كما عبت كذلك إيزيس منذ ما قبل الدولة الوسطى.

(٧) الإقليم السابع: كان يسمى "واع امنتى" أو "فرامنتى" بمعنى الإقليم الغربى الأول، ويقع فى النهاية الغربية للدلتا. وقد إسماء الاغريق "مفلست"، وكانت عاصمته "برجالب امنتى" التى أطلق الاغارقة عليها مدينة الأجانب فيما يرى البعض. وموقعها الآن إما أن يكون "برنبال" وتقع على بحيرة البرلس، بجوار مدينة المرشد وعلى مبعدة ٦٥ كيلو شمال كفر الشيخ. وهذه كانت تدعى فى القبطية "مجيل" أو "مخيل" ومن هنا جاءت تسمية "قوم التجيل". أو يكون فى مدينة فوة نفسها على مبعدة ٥٠ كيلو شمال غرب كفر الشيخ.

(٨) الإقليم الثامن: كان يسمى "واع ايپ" أو "فرا ايپ" بمعنى الإقليم الشرقى الأول، ويقع فى نهاية الدلتا الشرقية بين وادى طميلات والبحر الأحمر، وقد إسماء اليونان "هيرونبوليس" بمعنى إقليم الإله حورس الذى كان يمثل فى صورة صقر، وكان لعاصمته إسمان، الواحد دينى "براقوم" (بيتوم)، وهى التى أطلق عليها هيرودوت إسم "باتوموس"، وأسماء الاغارقة هيرونبوليس، والأخر مدنى "تكو"، كما أن الباحثين يختلفون فى موقعها الحالى فى أن تكون تل المسخوطة، على مبعدة ١٥ كيلو شرقى الإسماعيلية الحالية وبين أن تكون "تل سليمان" على مبعدة ٣ كيلو من قرية أبو سعيد، قريبا من مدينة القصاصين، وعلى مبعدة ١٣ كيلو غربى تل المسخوطة، على أن هناك من يرى أن "بيتوم" و "هيرونبوليس" مدينتان منفصلتان تبعد الواحدة عن الأخرى ٢٤ كيلو، وهى نفس المسافة بين التل الكبير وتل المسخوطة، ومن ثم فإن التل الكبير وتقع على مبعدة ٤٩ كيلو غربى الإسماعيلية، ٣٠ كيلو جنوب شرق الزقازيق، هى التى تقع فوق لطلال بيتوم، وأن تل المسخوطة إنما كانت "تل اليهودية" الحالية،

على مبعدة ٣ كيلو جنوب شرقى شبين القناطر، ٣٢ كيلو شمال القاهرة، وأما معبود الإقليم فهو الإله أتوم، فضلا عن حورس.

(٩) الإقليم التاسع: كان يسمى "عجت" أو "عجة" بمعنى إقليم الإله عجتى أى الحامى، وكانت عاصمته فى مكان "أبو صيرينا" على الضفة الغربية لفرع دمياط، وعلى مبعدة ٩ كيلو جنوب غربى سمند، بمحافظة الغربية، وكانت العاصمة تسمى فى المصرية "عجة" أو "عجت"، ثم سميت "جدو"، عندما اتخذ أهلها من لوزيريس معبودا، أطلقوا على مدينتهم "جدو" إسم "برلوذير" الذى حرقه الاغارقة إلى "بوزيريس" أو "بوسيريس"، هذا فضلا عن إسم آخر للعاصمة هو "براوذير نپ جدو" أى مدينة العمود، نسبة إلى لوزيريس معبود الإقليم الرئيسى.

(١٠) الإقليم العاشر: كان يسمى "كم" أو "كام" بمعنى إقليم الثور، وكانت عاصمته فى مكان "تل التريب" فى مجاورات بنها الحالية عاصمة محافظ القليوبية، وهى فى المصرية "حوت حرايب" بمعنى القصر الأوسط وأسماء الاثوريون "حت حرايب" (حتحريب) والاعريق "تريبس". وفى القبطية "تريباي" أو "الأتريبي"، ومعبودها الرئيسى "امنتى" الذى يرمز له بثور اسود، ومعه معبودة أخرى لها صفات حتحور، فضلا عن الإله "هورامنتى" وكان له معبد فى المدينة يدعى "برحوراختى" أو بيت حورس صاحب الألق.

(١١) الإقليم الحادى عشر: ويسمى فى المصرية "حصب" بمعنى إقليم للشور حصب. وفى اليونانية "كباسيت"، حيث عبد الإله ست كمعبود رئيسى مع الإله سوبك، وكانت عبادة ست فى هذا الإقليم سببا فى أن تنفض الطرف عنه معظم القوائم اليونانية، وتضع مكانه إسم آخر للإقليم هو "شسبن" وإسماء اليونان "قارثيوس"، مما أدى إلى تغيير مسمى العاصمة، فهى أولا فى المصرية "حصب" وفى اليونانية "كاسيت" أو "كاسيا". ومنها جاءت كلمة "شبابس" وهى قرية الحبش الحالية على مبعدة ٤ كيلو غربى هريبط، وأما الإسم الثانى للعاصمة وهو "شدن" فقد أطلق للمقريزى، المؤرخ الاسلامى الكبير، إسم "خريبط" ثم صحف إلى

"هريبط" وتقع على بحر موريث، على مبعدة ٥ كيلو شرقى كفر صقر بمحافظة الشرقية، ٣٥ كيلو شرقى الزقازيق، وأما معبودها الرئيسى فهو "حور مرتى"، ولعل هذا الاسم يفسر أحد مسمياتها "برحور مرتى" أي مقر الإله حورس مرتى.

(١٢) الإقليم الثانى عشر: كان يسمى "تسب نقر" بمعنى إقليم العجل المقدس، وكانت عاصمته فى مكان سمندو الحالية، بمحافظة الغربية، على مبعدة ٢٧ كيلو شمال شرق طنطا. وكانت فى المصرية "تب نقر" كإسم الإقليم نفسه، وفى الآشورية "تينيوتو" وفى اليونانية "سينثيوس". وقد اشتهرت بأن عظام الفخذ من رفات أوزيريس كان قد دفن فيها. كما كانت عاصمة مصر على أيام الأسرة الثلاثين. كما أنها المدينة التى انجبت مؤرخ مصر القديمة الكبير "مانيون"، وأما معبودها الرئيسى فهو الإله "الحور شو" (نوريس) الذى كسون مع زوجته محبت وتنفوت ثلوثها المقدس. وأما أهم مدن الإقليم، بعد سمندو فقد كانت "بهيبت الحجاره" على مبعدة ٩ كيلو شمال غرب سمندو. وكانت تسمى فى المصرية "حبث" أو "برحبث" بمعنى بيت الأعياد، وفى اليونانية "ايسيوم" الذى جاء من إسم "إيزيس" التى كانت تعبد هناك مع ولدها حورس هذا وقد أصبحت بهيبت الحجاره عاصمة لإقليم منفصل فى العصر اليونانى يسمى "حبا".

(١٣) الإقليم الثالث عشر: كان يسمى "حقاصج" بمعنى الصولجان العادل، وكانت تقع فى مكان عين شمس الحالية أو فيما بينها وبين المطرية شمالي القاهرة، وهى فى المصرية "ايونو"، وفى الآشورية "نوو" وفى التوراة "أون" أو بيت شمس، وفى اليونانية هليوبوليس بمعنى بيت رع، نسبة إلى معبودها الرئيسى رع، وقد سميت كذلك، كما سميت طيبة، سماء مصر.

(١٤) الإقليم الرابع عشر: كان يسمى "خنت ايسن" بمعنى إقليم الحد الشرقى، لوقوعه فى شمال الدلتا. وكانت عاصمته فى البداية فى مكان تل أبو صفية فى مجاورات مدينة القنطرة شرق الحالية، وهى "ثارو" المصرية، و "زل اوسيلة" اليونانية. ثم تحولت للعاصمة

بعد ذلك إلى "صان الحجر" بمركز فاقوس، وعلى مبعدة ٢٠ كيلو جنوبى المنزلة ١٤ كيلو شمال نيشة (تل فرعون) وهى فى المصرية "رعنت" ثم أطلق عليها فى فترة متأخرة "جعن" أو "رعنتى". وهى "صسوعن" فى التوراة، وفى القبطية "جاني" وفى الآشورية "صاتو"، وربما منها جاءت التسمية الحديثة "صان الحجر"، وهى فى اليونانية "تاقيس"، ومعبودها الرئيسى حورس.

(١٥) الإقليم الخامس عشر: كان يسمى "ججوتى" (تحت) نسبة إلى معبود الإقليم تحوت الذى مثله اليونان بمعبودهم هرمس، ومن ثم فقد سمي الإقليم فى العصر اليونانى "هرموبوليس بارفا"، وكان للعاصمة إسمان الواحد ديتى هو "برتحوت اب رحوج" بمعنى الإله تحوت الذى يفصل بين أسباب الخير والشر، والآخر مدنى وهو "بعج"، ومكانها الحالى أما أن يكون "تل البقلية"، على مقربة ٩ كيلو جنوب المنصورة، وأما "تل البهو" على مبعدة ٦ كيلو غرب تل البقلية، ١٥ كيلو من المنصورة، وفى مجاورات مدينة اجا.

(١٦) الإقليم السادس عشر: كان يسمى "عج محييت" (إقليم الدرفيل)، وكانت عاصمته "جادو" بمعنى العمود الأوزيرى، كما كان لها إسمًا دينيًا هو "بريباتب جادو"، بمعنى مقر الكش سيد جادو، ثم أطلق عليها فى الآشورية "بنيدي"، وفى اليونانية "منديس"، وفى العربية "منديد"، وتقع الآن فى مكان تليين أثريين متجاورين، هما "تل الربع" وتقوم عليه قرية تل الربع الحالية، و "تل تمى الامديد" وتقوم عليه كفر الأمير، على مبعدة ٨ كيلو شمال غرب السنبلالوين ١٢ كيلو شرقى للمنصورة عاصمة الدقهلية، وكان تل الربع يسمى فى المصرية "دنت". ويسمى "تل تمى الامديد" فى اليونانية "تمويس". كما أسماها العرب تل ابن سلام. هذا وقد عبد فى الإقليم إلى جانب الكبش الإله "شو" الذى أقيم له معبد سمي "حات نثر شو" بمعنى معبد الإله شو.

(١٧) الإقليم السابع عشر: كان يسمى "سما بحدث" بمعنى المنضم إلى العرش أو وحدة العرش، وهو نفس إسم العاصمة التى كان لها إسمًا آخر دينيًا هو "بامر ان لمون" بمعنى جزيرة لمون. كما سميت كذلك "برامون"،

وتقع فى مكان تىل البلامون" على مبعده ١٠ كيلو شمال غرب شربين ، الواقعة على الضفة اليسرى لفرع دمياط، على مبعده ٢٤ كيلو شمال غرب المنصورة، ولعل مما تجدر الإشارة إليه ان هناك من يذهب إلى ان موطن عبادة حورس إنما كانت فى البلامون هذه، والتي قامت على أنقاض مدينة "سما بحتت".

(١٨) الإقليم الثامن عشر: ويسمى "ايم خنت" بمعنى إقليم الطفل الملكى الجنوبى، ويقع جنوب الإقليم التاسع عشر، وقد كان فى البدايه إقليما واحدا ثم انفصلا، وكانت عاصمته "پرباستت" بمعنى مقر الآلهة باستت (الآلهة القطعة)، وسميت فى العبرية "بى باستت" وفى اليونانية "پوباستس"، وهى تىل بسيطة" الحالية فى مجاورات مدينة الزقازيق ، وبدهى ان معبودها الرئيسى هى الآلهة باستت.

(١٩) الإقليم التاسع عشر: كان يسمى "ايم بحو" بمعنى إقليم الطفل الملكى الشمالى، وكانت عاصمته "ايمت" وقد نالت شهرة فى العصور الفرعونية بسبب الاعتقاد الشائع ان شعر حاجبى الإله لوزيريس قد دفن

فيها، وقد سميت عند اليونان "ليونيتوبوليس" وتقع الآن لما فى مكان تىل المقدام، المتاخمة لقرية كفر المقدام على مبعده ٢٠ كيلو شرق ميت غمر بمحافظة الدقهلية وأما فى مكان "بيرشه" (تىل فرعون) على مبعده ٦ كيلو من قرية المناجى بمركز فاقوس على مبعده ٣٥ كيلو من الزقازيق. ويبدو ان العاصمة قد انتقلت بعد ذلك إلى مكان يدعى "حا صارع"، مما يشير إلى عبادة رع فى هذا الإقليم.

(٢٠) الإقليم العشرون : كان يسمى "سبد" ، ويقع عند حدود الدلتا الشرقية ، وقد أسماها اليونان "لرابيا" (الإقليم العربى)، ثم أضيف إليها فى العصر القبطى "تاو" فأصبحت "تارابيا"، ثم صحت إلى "طرابيته" ، وكانت عاصمة الإقليم فى مكان "صفط الحنة". وتقع على مبعده ١٠ كيلو شرقى للزقازيق ، وكان إسمها فى المصرية "بر لبيت" ، والأكثر شيوعا "برسبد" بمعنى الإله سبد الشرق ، وهو اله فيما يبدو قد وفد إلى مصر من الشرق ، واستقر فى شرق الدلتا ، ثم انتشرت عبادته فى سيناء والصحراء الشرقية وعلى ساحل البحر الأحمر حتى الأقصر جنوبا، وقد اعتبر من آلهة الحرب، وحلى حدود مصر الشرقية.

أقاليم الوجه القبلى

الرقم	الاسم المصرى	الاسم اليونانى	العاصمة المصرية	الاسم الحلقى	الآلهة
١	تا - سیتی -	الفنتين	آبو	أسوان	خنوم ، ساتت عنقت وحورس
٢	لوتسى حر	أبولونيوبوليس	جبع	أنفو	حورس البحتى، حتحور وإیحى
٣	نخن	هيراكليونوليس	نخن	الكلب، الكوم الأحمر	نخبيت
٤	واست	طيبة	واست	الاقصر	أمون رع - موث - خنسو
٥	بيكوى أو نثروى	كوبتوس	جيتو	قفط	مين
٦	أيتى	تلسيريس	ابولت	دندرة	حتحور - حورس
٧	بات	ديوسبوليس برفا	باتيو (بات)	هو	حتحور - نفرحتب
٨	تلورور	أبيدوس	ثى (طينة)	العربة المدفونة	أوزير خلتى - املتكو - أنوريس
٩	منو	بانوبوليس	منو	أخميم	مين ، حر - ور
١٠	ولجت	أفروديتوبوليس	ولجت	كوم أشقاو	حورس - ماى حسا
١١	شاي	هيسلوس	مركز	شطب	حورس - ست
١٢	جو - فت	هيراكليونوليس	برعتى	(البر الشرقى من اسيوط)	عتلى ، حورس
١٣	نحفت خنكت	ليكونبوليس	ساروت	اسيوط	وب ولوات
١٤	نحفت بحتت	كوساى	نسى	القوصيه	حتحور
١٥	أونو	هرموبوليس	خمنو	الأشمونين	نحوت
١٦	محت	هيراكليونوليس	حبنو	(بالقرب من المنيا)	حورس
١٧	انبو	كينوبوليس	حنو	القويس	أنوبيس
١٨	عتلى	هيونوليس	أون حنو	الحبيه	أنوبيس ، سكر
١٩	وابو	لوكسير ينوكس	سبت مرو	البهنسا	حريشف
٢٠	نحرت خنكت	هرقليوبوليس ماجنا	تلونسوت (خن نسوت)	اغناميا المدينة	حريشف ، خنوم
٢١	نحرت بحتت	نيلوبوليس	شنع خنوت	(البر الغربى، شرق أبو صير الملق)	خنوم ، حتحور
٢٢	متنوت	أفروديتوبوليس	بريدت	الطفيح	حتحور

لقاليم للوجة البحرى

الرقم	الاسم المصرى	الاسم اليونانى	العاصمة المصرية	الاسم الحديث	الآلهة
١	ايسب حج	ممفيس	أينب حج	منف - ميت رهينة	بتاح ، سخمت ، نفرتم
٢	ايوع	ليكوپوليس	خم	أوسيم	حورس
٣	أمنت	جينا يوكوپوليس	برينت ايمو	كوم الحصن	أپيس ، حتحور
٤	نيت رسي	بروسوبيس	جقع بر	زوية وزين	نيت ، أمون - رع
٥	نيت محت	ممايس	ساو	صا الحجر	نيت
٦	جوخاسو	زويوس	خاسو	سفا	أمون - رع
٧	رع أمتي	متليس	رع	المطف	أپريس ، حورس
٨	رع اياب	هيرونبوليس	نكو	تل المسخوطة	أثوم
٩	عنجنى	بوزيريس	جدو (ندو)	أبو صيرينا	أوزيريس
١٠	ايح كم (كاكم)	اتريس	حوت تاهرى ايب	تل أتريب	حورس
١١	ايح حسب كاسب			بالقرب من هوريط	أپريس ، حورس
١٢	ثب نفرت	سهنوتس		سمنود	رع ، أثوم ، تحوت
١٣	حقا عنج	فلوبوليس	ايونو (لون)	المطرية عين شمس	رع ، أثوم
١٤	خلت اياب	تلكيس	بنو	صان الحجر	حورس ، ست ، حابى
١٥	جحتي	هرموبوليس برفا	برجحتي أوب رحوى	دمهور	حورس ، تحوت
١٦	حلت محيت	ملاص	جحت	تل الريم تسمى الأمديد	خنوم ، أوزيريس
١٧	بحدت	نيوسبوليس	بحدت	اليلامون	سبد ، حورس أمون رع
١٨	أمتي خلتي	بوياسيتيس	بست	تل بسطا	بست ، أمون رع
١٩	أمتي بحو		يونو	كوم الفراعين	وانجيت
٢٠	سبدو	أراپيا	برسبدو	مسط الحنة	سبد رع - أثوم - تحوت
	ثب نفرت	سبيلتوس		سمنود	

الأقزام :

بذراعها اليمنى ، وتلمس باليد اليسرى ذراعه القريبة منها. وقد تعدد للفنان أن ينحت رأس القزم بحجم كبير قد لا تتناسب مع للجسد حتى تكون بنفس المستوى الخاص بزوجه فلا ترتفع هي عنه.

لتمثال منحوت من الحجر الجيري بارتفاع ٣٣سم وملون وقد عثر عليه في مقبرته بجبانة الجيزة ويرجع إلى أواخر الأسرة الخامسة وأوائل الأسرة السادسة.



تمثال القزم "سنب" وعائلته

ويرجع إلى أواخر الأسرة الخامسة أو أوائل الأسرة السادسة تمثال القزم خنوم حنب وهو منحوت من الحجر الجيري بارتفاع ٤٦سم ، ومعرض بالمتحف المصري وعثر عليه في مقبرته في جبانة سقارة، ويمثله واقفاً بخصالصة الجسمانية، برأس كبير، وساقان غليظان قصيران، وجسم لحيم وذراعان تناسبان للجسد ويلبس النقبة الطويلة.

وهناك أيضاً تمثال للكاهن كا إم قد وهو منحوت من الحجر الجيري بارتفاع ٤٣سم ومعرض بالمتحف المصري ، وقد عثر عليه مع بعض تماثيل للخدم في سرداب مقبرة تخص أحد كبار الأقران في سقارة. وهو يمثل صاحبه راكعاً على ركبتيه ، ويده في حجره ، أحدهما فوق الأخرى ويتميز بوجهه الجميل وعينييه المرصعتين وابتسامته الرقيقة وشعره الطويل المستعار والنقوش الجميلة المنقذة في نقبته القصيرة. ويعد هذا التمثال بهذا الوضع النادر رغم صغر حجمه من أجمل تحف النحت في الدولة القديمة.

جاء أول ذكر للأقزام في الأسرة السادسة (حوالي سنة ٢٣٧٠ ق.م). حيث أحضر الرحالة حرخوف قزماً معه عند عودته من رحلته إلى الجنوب ، وهو عمل لم يحدث له غير مثيل واحد قبل ذلك بقرن ، ففى عهد الملك إسيسى. ذكر هذا القزم في النصوص المصرية باسم "دنج" ويقابلها باللغة الحبشية كلمة بمعنى "قزم". ولا شك في أن مجيئه إلى مصر كان حدثاً بارزاً ، كما يتضح من خطاب كتبه الملك للصغير بيبي الثانى إلى حرخوف، يقول فيه : "أسرع بالمجيئ فوراً بالسفينة ، إلى البيت ، وأحضر معك القزم الذى جئت به من الأرض التى فى نهاية الدنيا ، حياً سعيداً وبصحة جيدة ، ليقوم برقصات الإله ويمتّع سيدك. وإذا ما ركب السفينة معك ، لاحظ أن يحيط بمقصورته أناس موثوق فيهم ، وراقبه عشر مرات أثناء الليل ، لأن جلاتى يريد أن يرى هذا القزم أكثر من جميع كنوز سيناء وأرض البخور".

لم يكن الأقزام فى عهد الدولة القديمة سوى راقصين يحيون إله الشمس بألعابهم وقفزاتهم البهلوانية.

وكان معروفاً عنهم إمانتهم لذلك أوكل إليهم الإشراف على مخازن الذهب ، والنسيج ، كما كانوا كهنة جنائزون، وكهنة للروح.

الأقزام (تماثيل) :

كان تصوير القزم من الأشياء المحببة لدى الفنان المصرى القديم فى الأسرتين الخامسة والسادسة ، ولذلك نجد له أمثلة عديدة فى مقابر أشراف هذه الفترة، ولكنه نادراً ما يقوم بنحته ، ولعل من أجمل التماثيل الخاصة بالأقزام ، المجموعة الفريدة للقزم سنب وعائلته التى تمثله جالماً متربعا على مقعد بدون مسند ، وقد وقف طفليه (ولد وبنت) أمام المقعد وجلست زوجته بجانبه ، وبهذا الوضع استطاع الفنان أن يجد حلاً لمشكلة قصر رجل القزم بل ولتكميل التناسق والتوازن بين تمثالى الزوجين. وقد مثل الفنان القزم سنب بجسمه الثقيل وعنقه القصير ورجليه القصيرتين ووجهه المعبر، واضعاً يديه على صدره ، وعاقداً رجله من تحته، وجلست الزوجة بجانبه ، بوجه ممتلئ وابتسامة خفيفة على شففتيها ، تطوقه

الأقصر:

من أشهر المدن الأثرية في العالم وتشمل المدينة المعروفة باسمها على الضفة الشرقية للنيل ومعابد الكرنك وكذلك آثار طيبة بالضفة الغربية.

كانت بلدة متوسطة في أيام الدولة القديمة ثم زادت أهميتها منذ الأسرة ١١ بعد أن انتصر أمراؤها في حروبهم ضد الطيبين وأصبحت عاصمة للبلاد كلها فشيّدوا فيها القصور والمعابد الكبيرة لإلهها "أمون". وعندما قام أمراؤها مرة ثانية بحربهم لتحرير البلاد من الهكسوس ، وتم لهم ما أرادوا ، أصبحت طيبة مرة ثانية عاصمة لمصر كلها ومقرًا لملوك الأسرة ١٨ بل وعاصمة للإمبراطورية المصرية في الدولة الحديثة حيث جعلها الملوك وشيّدوا المعابد الفخمة لإلهها "أمون رع" وبعد أن انتقلت عاصمة الملك إلى الشمال ظلت طيبة "الأقصر" عاصمة دينية والمقر الرسمي للإله "أمون رع" ملك الآلهة حتى آخر أيام التاريخ المصري ، وكان لها دور هام في المحافظة على السوح القومية إذ كانت تتزعزع بين حين وآخر ثورات الصعيد ضد البطالمة وضد الرومان.

كان إسمها منذ أقدم العصور "الحريم الجنوبي" وذلك لأن بيت أمون الكبير كان في الكرنك وكان معبد الأقصر يسمى بيته أو حريمه الجنوبي (بالنسبة إلى الكرنك) ولكنهم كانوا في أيام الإمبراطورية يسمونها "مدينة أمون" أو "لمدينة" فقط. وكانت معروفة في أيام الرومان باسم "موا كاسترون" أو "المسكران" إذ شيّد الرومان معسكرًا في كل من الجانبين للشرقي والغربي من المعبد ، ما زالت أطلالهما باقية حتى الآن ، وحولوا المنطقة كلها بما في ذلك المعبد إلى حامية عسكرية وفي كتب العصور الوسطى كتبوا إسمها "الأقصرين" وهو مشتق من إسمها في العصر الروماني ثم أصبحت "الأقصر" فقط.

وما من شك في أنه كان يوجد بها في الدولة القديمة معبد أو أكثر حل محلها معابد أكبر منها في الدولة الوسطى كان أهمها جميعًا في المكان الذي شيّدوا فيه معابد أمون بالكرنك وقد عثر على هيكل أقامه سنوسرت الأول قريبًا من المعبد. كان معبد الكرنك هو المقر الرئيسي لأمون أما المعبد الآخر الذي يليه في الأهمية فكان على مسافة كيلو مترات قليلة إلى الجنوب منه ، وكان أيضًا على شاطئ النيل وهو في

المكان الذي نجد فيه معبد الأقصر الآن وكانت المدينة حول معبد الأقصر وتشغل مساحة من الحقول التي بين المعبدتين في الوقت الحاضر.

لم يبق من منازل المدينة في أيام الدولتين القديمة والوسطى شيء ، ولكن بقيت مقابر بعض حكامها وكهنتها وكبار موظفيها وكلها بالبر الغربي.

ومرت الأقصر بأعظم فترات ازدهارها في أيام الإمبراطورية ، ولخذ الملوك يتنافسون في تجهيلها فشيّدوا المعابد لأمون والقصور الفخمة وجعلوها جديرة بأن تكون عاصمة العالم القديم في ذلك الوقت إذ كانت الكعبة التي يحج إليها وفود جميع بلاد الشرق القديم يحملون هداياهم أو الجزية المفروضة عليهم ويرجع تاريخ أهم آثار الأقصر إلى ذلك العهد ، مثل معبد الأقصر الذي شيّده امنحوتب الثالث في المكان الذي كان يشغله معبد الدولة الوسطى ثم شيّد رمسيس الثاني أمامه البهو الكبير والصرح والتمثال والمسلتين اللتين نقلت إحداهما إلى باريس (وهي الآن في ميدان الكونكورد) ، وكذلك أهم أجزاء معابد الكرنك التي لا تضارعها منطقة أثرية في أهميتها ، ووادي الملوك الذي دفن فيه فرعون الدولة الحديثة (الأسرات ١٨، ١٩، ٢٠) ووادي الملكات ومئات المقابر الخاصة وعدد من المعابد الجنائزية المشيدة على حافة الزراعة في الضفة الغربية للنيل وأشهرها معبد القرنة (سيتي الأول) والدير البحري (الملكة حتشبسوت) والرمسيوم (رمسيس الثاني) ومعبد امنحوتب الثالث (تمثالي ممنون) ومعبد مدينة هليو (رمسيس الثالث).

وفي الشهر الثاني من كل عام (شهر بابه في السنة القبطية) كانت مدينة طيبة (وهو الاسم الذي كان يطلق بصفة عامة على الأقصر وتشمل الضفتين الشرقية والغربية أي المدينة وجبالها) تحتفل احتفالاً رسمياً وشعبياً بعيدها الكبير. فيحملون سفن أمون وزوجته موت وابنه خونسو إلى شاطئ النهر ويضعونها فوق سفن في النيل من الكرنك إلى الأقصر ثم يحملون تلك السفن في موكب عظيم إلى دخل معبد الأقصر لتقضى هناك فترة من الزمن ثم تعود ثانية إلى الكرنك ، وكان هذا العيد أعظم أعياد العاصمة وأهم أسواقها التجارية.

وبعد انتهاء الإمبراطورية بقيت لطيبة أهميتها كمعاصمة لدولة "أمون" الدينية. واستمر الملوك يشيّدون

فيها المعابد والمباني الأخرى ويرممون ما تلف أو تحطم من المباني القديمة إلى أن تقضت أيام البطلمة والقرون الأولى من أيام الرومان.

وعندما انتشرت المسيحية حولت بعض المعابد إلى كنائس كما تعرضت نقوش المعابد للتشويه لأنها من آثار الوثنية ، وأخذت أهمية المدينة التي كانت عاصمة للعالم القديم كله تتضاءل حتى أصبحت في العصر العربي بلدة صغيرة لا شأن لها ، ولم تأخذ في الازدهار إلا في العصر الحديث عندما بدأ الاهتمام بآثارها القديمة وأصبحت أكبر مراكز السياحة في مصر بعد مدينة القاهرة.

الأقصر : (خبيئة)

لعل الكشف عن تلك التماثيل الرائعة بخبيئة معبد الأقصر في بداية عام ١٩٨٩ ، أعظم حدث في تاريخ الاكتشافات الأثرية في مصر بعد اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون. فلقد أضاف هذا الكشف للثأم عن أروع مجموعة من التماثيل في أكمل حالة من الحفظ بالإضافة إلى أنها من أجمل ما أخرجته يد الفنان في الدولة الحديثة.

وقد جاء هذا الكشف أثناء قيام العمالين بهيئة الآثار المصرية يوم الثاني والعشرين من شهر يناير بترميم الفناء الرئيسي لمعبد الأقصر الذي شيده الملك "امنتحتب الثالث". وكان أول ما كشف للنقاب عنه هو حافة كتلة من الحجر الأسود المصقول على عمق ١,٨ متر أسفل سطح الأرض ، وتبين من اللوحة الأولى أن لهذا الكشف الفجائي دلالة خاصة ، الأمر الذي دعى إلى استمرار الحفر. والعمل الجاد الذي أسفر عن ظهور قاعدة تمثال كاملة كان بداية إلى الاكتشاف العظيم لبقية تماثيل هذه الخبيئة. وبعد التأكد من عدم خطورة أية حفائر مستقبلية على الأساطين المحيطة بالفناء ، استؤنف العمل في اليوم التاسع من شهر فبراير ، مما أسفر عن ظهور خمسة تماثيل أخرى كاملة ذات حجم طبيعي تقريباً وفي حالة جيدة من الحفظ وجدت رافدة على عمق ٢,٥ متر أسفل سطح الأرض بجوار بعضها ، كما لو كان يساند الولد منها الآخر ، يتوسطها تمثال للملك "امنتحتب الثالث" وعلى الجانب الشرقي منه تمثالان للإلهتين "حتحور" و"اونيت". أما الجانب الغربي فقبه تمثالان للملك "حورمحب" والإله "أتوم". وقد وضح أن التماثيل

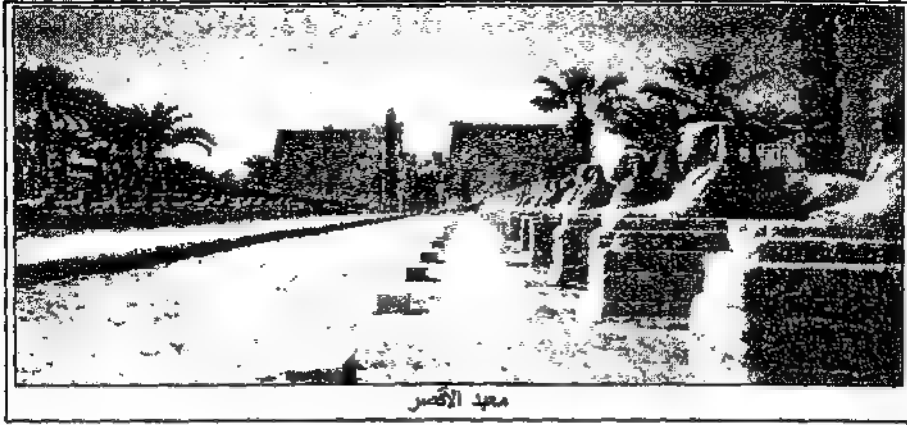
وضعت في هذا المكان بغاية فائقة بيد الكهنة الذين قاموا غالباً بإخفائها بعد أن كانت مقامة بالمعبد لكي يتجنبوا تعريضها للتلف عندما تحول الجزء الداخلي من معبد الأقصر إلى مكان لإقامة طقوس عبادة الأباطرة الرومان في القرن الثالث الميلادي تقريباً.

وفي المستوى الذي يوجد أسفل التماثيل الخمسة مباشرة ، كشفت الحفائر بعد ذلك عن واحد وعشرين تمثالاً آخر ، وجدت مرصوفة داخل حفرة الخبيئة التي يبلغ طولها نحو ٣,٨ متر ، وعرضها نحو ثلاثة أمتار. ولم تكن هذه التماثيل في حالة سليمة مثل المجموعة الأولى، وإن كانت تمثل أهمية أثرية وقيمة فنية عالية.

ومن أهم تماثيل هذه المجموعة تمثال يمثل الملك تحتمس الثالث" أعظم فراعنة مصر ، وتمثال للملك "امنتحتب الثالث" مع الإله "حورس" ، وتمثال للملك توت عنخ آمون" على هيئة أبو الهول ، وتمثال للملك "حورمحب" أمام الإله "أمون" وتمثال للملك "رمسيس الثاني" لشهر ملوك مصر ، والأميرة "أمون إردس الأولى" ، وتمثال للإله "أمون" رب طيبة مع زوجته الإلهة "موت" ، وتمثال للإله "حورس" على هيئة الصقر، وتمثال للإله "أمون رع" كما موتف على هيئة الكوبرا. ثم تمثال للإلهة "تورت" وتماثيل أخرى.

وقد استمرت أعمال الحفر بالخبيئة حتى يوم ٢٠ إبريل ١٩٨٩ حيث تم العثور على آخر قطعة أثرية على عمق ٤,٥ متر أسفل سطح الأرض وعلى عمق متر واحد أسفل سطح الماء. ولكي يتم التأكد من عدم وجود آثار أخرى في هذا الموقع ، فقد تم جسس نحو متر آخر من الطمي وذلك باستخدام مفارز حديدية. وفي يوم ٢٩ إبريل ١٩٨٩ أعيد ردم الحفرة بعد بناء جدار ولقي من الحجر الرملي بداخلها ، لتجنب أي إنهباء يحدث للتربة على امتداد الصف الغربي لأساطين الفناء.

ولعل هذه المجموعة الرائعة من التماثيل تذكّرنا بخبيئة أخرى اكتشفت بين عامي ١٩٠٢ و ١٩٠٩ في الفناء الذي يتقدم الصرح السابع من معبد "أمون رع" بالكرنك والتي خرج منها عدد كبير من التماثيل التي يحفظها المتحف المصري حالياً ، وإن كانت على مستوى قلى أقل من تماثيل خبيئة الأقصر.



الأقصر : (معبد)

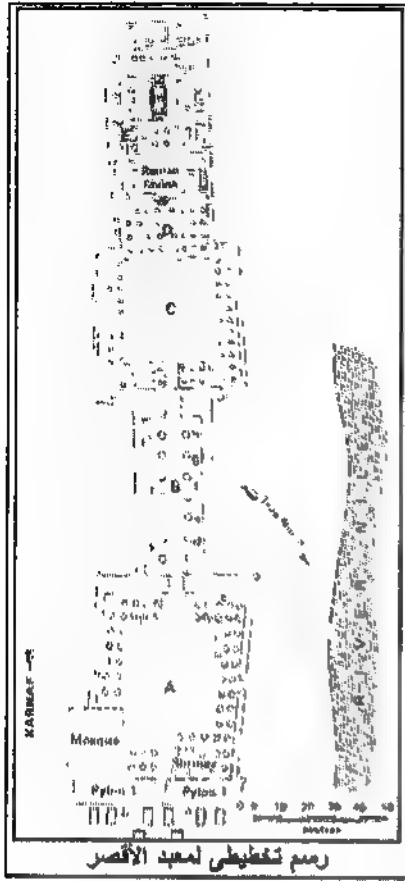
ولم يكن فى وسع كهنة آمون رفض نسب أمنحوتب الثالث إلى إلههم آمون وبالتالي إليهم ، فقد وعدهم بإقامة معبد كبير لأعلان شأن آمون العظيم ، ولهذا تقبل الكهنة الملك الجديد بنسبه الإلهى ولم يرفضه الشعب الذى لم يكن يشك فى أى شئ يقبله الكهنة.

كان الإله آمون يقوم بزيارة زوجته الإلهة موت مرة كل عام فينتقل من معبده فى الكرنك إلى معبد الأقصر لذلك جعلوا من دار "الكرنك" قصر "أمون" الرسمى ، ومن "دار الأقصر" منزله الخاص ، يسكن فيه إلى أزواجه. ولكن لا ينتقل إلى تلك الدار فى مواعيد الرسمى إلا فى موعد خاص من أيام العام. وهو موعد زواجه ، جطه القوم فى شهر "بابه" الذى سمي ذلك باسم الدار نفسها. وهم لم يختاروا لعرش آمون ذلك التاريخ عفوا ولا ارتجالا ، وإنما اختاروه بعد تفكير عميق ، مبعثه حب الحياة والأمل فى التمتع بخيرها. ففى هذا الشهر يكون موسم الفيضان ، وهو موسم الخصب والبركة ، فيه يغرس النهر بأرض مصر فتحمل بهذا الخير العظيم الذى يطلع على الدنيا رزقا حسنا يعيش عليه أبناء الحياة فى هذا للوادي ، فإذا جعل الناس زواج ربهم "أمون" فى هذا للشهر من أيام السنة ، فمعنى ذلك أنهم إنما كانوا يلتمسون له ولأنفسهم الخير والبركة فى موعد الخير والبركة ويتمنون له الخصب فى حياته الزوجية ليرزقهم من خصبه وليغفرهم ببره ورحمته. ذلك لون من ألوان الفكر الانساني ، مبعثه حب البقاء والأمن فى الحياة والتماس أبواب الرزق من أبوابها. وهكذا فكر المصريون فى ترويح ربهم "أمون" ثم باتوا يحتفلون بذكرى ذلك الزوج إذا ما جاء موسم فيضان النهر كل عام.

لطلق المصريون على هذا المعبد اسم "أبت رست"

يرجع الفضل فى بناء هذا المعبد فى صورته الحالية، على الضفة الشرقية للنيل ، على محور واحد من الشمال إلى الجنوب إلى الملك أمنحوتب الثالث ، من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ثم أضاف إليه الملك رمسيس الثانى، من ملوك الأسرة التاسعة عشرة صرح كبير وخلفه بناء مسيح ذو أساطين بردية ويحتمل أن النواة الأولى لهذا المعبد قد وضعت فى عصر الدولة الوسطى.

أمر أمنحوتب الثالث بإقامة هذا للمعبد لثاوث طيبة، أغلب الظن لأمرين : الأول أن يؤكد نسبه للإله آمون نفسه ، إذ أن أحقيته للعرش لم تكن واضحة طبقا للتقاليد المصرية التى تنص بأن الفرعون يجب أن يكون ابن فرعون ومن سلالة ملكية ، أما إذا كانت سلالة غير نقية فيكتسب أحقيته للعرش بالزواج من الإلهة الكبرى للملك (السابق). ولم ينطبق إحدى الشرطين على أمنحوتب الثالث فأما "موت - أم - لويا" لم تكن مصرية بل كانت سيدة ميتانية بنت "ارتناما" ملك دولة ميتانى ، ولم تكن زوجته "تى" من سلالة ملكية ، بل كانت سيدة من عامة الشعب. ولهذا فكر أمنحوتب فى أن يؤكد شرعيته للعرش بإثبات نسبة للإله آمون نفسه مثل ما فعلت حتشبسوت من قبل ، فهداه تفكيره - بعد استشارة كهنة آمون - إلى تسجيل ولادته المقدسة على جدران الغرفة الشهيرة بالمعبد والمعروفة بغرفة الولادة وكانت نتيجة هذا أن أمنحوتب الثالث المعروف بأنه ليس من سلالة ملكية مصرية ، أصبح أفضل من ملوك مصر السابقين، الذين تجرى فى عروقهم الدماء الملكية للنقية لأنه أصبح ابن الإله آمون رع مباشرة ، ومن صلبه ، وهذه الأسطورة وهذه النظرية أكد أمنحوتب الثالث لأحقيته فى العرش. الأمر الثانى هو إرضاء كهنة آمون لكى يتقبلوه فرعوناً شرعياً لمصر ، رغم عدم وضوح لأحقيته فى العرش ،



وقصر قارون بالفيوم .. الخ وكلها أسماء عربية أطلقها العرب على هذه المعابد عندما شاهدوها.
وصف المعبد :

نصل الآن إلى صرح المعبد الذي شجده رمسيس الثاني وهو عبارة عن بوابة ضخمة يتوسطها مدخل للمعبد وكان يتقدمها ستة تماثيل ضخمة له ، تمثالان كبيران على جانبي المدخل يمثلان رمسيس الثاني وهو جالس ، وكان يجاور كل منهما تمثالان آخران يمثلانه واقفا . لم يبق الآن من هذه التماثيل إلا التمثالين الجالسين ويصل ارتفاع كل منهما إلى ١٤ مترا وتمثال واحد فقط من التماثيل التي تمثله واقفا وهو المقام على أقصى اليمين (بالنسبة للداخل) ، كما أقام رمسيس الثاني أمام الصرح أيضا مسلتين من حجر الجرانيت اللوردي، تزين الصغرى منهما الآن ميدان الكونكورد في باريس منذ عام ١٨٣٦ (يصل ارتفاعها إلى ٢٢,٢ مترا) وقلت الأخرى قائمة في مكانها حتى الآن أمام البرج الشمالي (بالنسبة للداخل) وتتميز بمجموعة للقردة البارزة التي تهلل للشمس والمنحوتة على قاعدتها (يصل ارتفاعها إلى ٢٤,٦ مترا). يوجد أمام الصرح أيضا طريق لأبى الهول يرجع لعهد الملك

أى "أبت" الجنوبي وقد اختلف للمتخصصون فى معنى كلمة "أبت" ويرى أغلبهم أن كلمة "أبت" تعنى "الحريم" وأن "أبت رست" تعنى الحريم الجنوبي لأن موكب الإله المقدس ينتقل بطريق النيل من معبد الكرنك إلى معبد الأقصر أى من الشمال إلى الجنوب ولهذا يعتقد المتخصصون أنه كان يتم فى الفترة التى يقضيها "أمون" فى الأقصر ولتى كانت إحدى عشرة يوما فى الأسرة الثامنة عشرة ، ووصلت إلى ثلاثة وعشرين يوما فى الأسرة التاسعة عشرة وازدادت إلى سبعة وعشرين يوما فى الأسرة العشرين وأنه كان يتم زواج مقدس (أو احتفال بذكرى الزواج المقدس) بين الإله أمون والآلهة موت ولهذا اعتبر معبد الأقصر بمثابة "قصر للزفاف" يتم فيه كل عام الاحتفال بذكرى هذا الزفاف المقدس.

أمر أمنحوتب الثالث مهندسة "أمنحوتب ابن حابو" بتشيد مجموعة من المباني ، بدأها أغلب الفن من الجنوب حيث كان مقام معبد الدولة الوسطى ، بقدرس الأقداس لأن الهدف الأساسى من إقامة أى معبد هو إيجاد المكان المناسب لتمثال الإله أولا ثم إقامة مجموعة للمخازن التى من حوله اللازمة له وأنهاها بالممر الفخم الذى يتكون من صفين من الأساطين التى تنتهى بتيجان على هيئة زهرة البردى المتفتحة ولم ينتهى العمل فى هذا الممر العظيم فى حياته ، فلما جاء ابنه أمنحوتب الرابع - أخناتون على عرش البلاد ترك أمون وتعد للإله أتون بل وتتبع اسم أمون ومجاه من نقوش أبيه فى المعبد ثم أكمل توت عنخ آمون ومن بعده حور محب هذا الممر العظيم.

أمر رمسيس الثاني فى الأسرة التاسعة عشرة مهندسة "هاك - إن - خنسو" بإضافة الفناء الكبير المفتوح ذو الأساطين وإقامة صرح ضخم وستة تماثيل للفرعون ومستتين أمامه ، كما أقام المسيحيون فى إحدى أجزائه الجنوبية كنيسة ، وبنى المسلمون فى عهد الفاطميين مسجد لهم وهو مسجد سيدى يوسف أبى الحجاج نراه على يسار الداخل مباشرة فى فناء رمسيس الثانى.

وقد أطلق العرب كلمة "الأقصر" على هذا المعبد وذلك عندما شاهدوا هذه المنشآت الضخمة التى تشبه القصور عندهم بدليل وجود اسم قصر فى أسماء العديد من المعابد التى ترجع لفترة حكم البطالمة والرومان فى مصر مثل قصر ابريم فى بلاد النوبة وقصر البتات فى شمال غرب الفيوم وقصر العجوز بمدينة هابو

نحتنوب من ملوك الأسرة الثلاثين كان يوصل إلى معبد خنسو ، جنوب معابد الكرنك ، وقد حل أغلب الظن محل طريق الكباش الذى كان يرجع إلى عهد أمنحوتب الثالث.

تصف النقوش الغائرة على واجهة الصرح (العرض ٦٥ متر تقريبا) المعارك الحربية التى قام بها رمسيس الثانى ضد الحيثيين فى العلم الخامس من حكمه وهى للأسف مهشمة إلى حد كبير فنشاهد على الجناح الأيمن (الغربى) للصرح الملك رمسيس الثانى ومعه مستشارية العسكريين (المنظر منقوش فى أقصى الشمال) وفى الوسط نرى الموقع أو المعسكر الذى هزم فيه أعدائه من الحيثيين وفى أقصى اليمين نرى الملك فى عربته الحربية وسط المعركة. أما المنظر الممثلة على الجناح الأيسر (الشرقى) للصرح فهى تمثل رمسيس الثانى فى عربته الحربية يرمى الأعداء الحيثيين بوابل من المسهام، والأرض مغطاة بالقتلى والجرحى ، أما الأحياء فيهربون مزعزون ويتركون قاذش. وفى أقصى الشمال على هذا الجناح منظر لأمير قاذش خالفا فى عربته. ووصف كامل لهذه المعركة كتب باللغة المصرية القديمة (بالنقش الهيروغليفى) بأسلوب شعرى موجود أيضا على الجزء السفلى من هذا الصرح والنص يبدأ من الجناح الغربى (الأيمن) وينتهى على الجناح الشرقى.

ويوجد على واجهة الصرح أيضا أربعة فجوات عمودية، فجوتان فى كل جناح وقد خصصت لى توضع فيها ساريات الأعلام ، كما يوجد أيضا فى أعلا للصرح أربع فتحات خصصت لى تثبت فيها هذه الساريات.

نشاهد على جانبيه للمدخل من الخارج مناظر تمثل الملك رمسيس الثانى فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات ، نذكر منهم ثلاث طيبة المقدس بالإضافة إلى الآلهة أمونت. أما على كنفى المدخل من الداخل فهناك إضافات ترجع لعصر الأسرة الخامسة والعشرين تمثل الملك شاباكا فى علاقاته المختلفة مع كل من أمون وأمونت ومننو وحتحور.

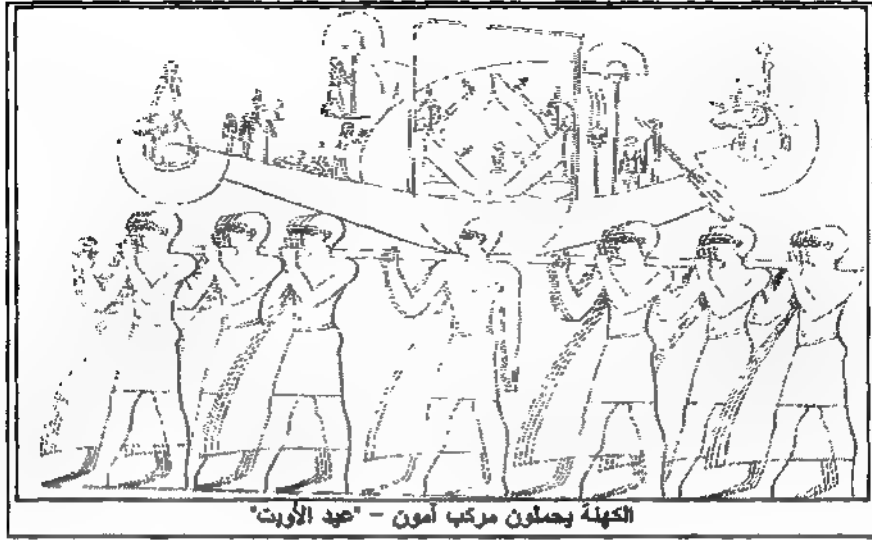
أما خلف الجناح الأيسر للصرح للشرقى فهناك مناظر جميلة مختلفة ومتعددة للملك رمسيس الثانى وزوجته فى حضرة الآلهة والآلهات وكذلك وهما يشاركان فى الاحتفال بعيد الإله مين.

نصل من مدخل الصرح إلى الفناء المسج (أ)

(عرضه ٥٧ متر وطوله ٥١ متر)الذى إقامة رمسيس الثانى ويحيط به الصفات التى يرتكز سقف كل منها على صفيين من الأساطين ، عدا المبنى الذى شيدته حتشبسوت وتحتمس الثالث والذى يقع على يمين الدخول مباشرة وقد شكلت هذه الأساطين (٧٤ أسطون) على هيئة نبات البردى وتنتهى بتيجان على شكل براعم البردى ، وهى تصور بالفعل تدهور الفن المعاصر فى الأسرة التاسعة عشرة ، فقد فقدت أساطين رمسيس الثانى كل الشبه بالشكل الأصلي المفروض أنها تمثله وخاصة إذا ما قارنا بينها وبين أساطين أمنحوتب الثالث فى نفس المعبد وبين الأساطين الجراتيتية الجميلة للرشيقة التى أقيمت فى عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث والمقامة أمام المقاصير الثلاثة للثالوث المقدس فى الجزء الشمالى الغربى من فناء رمسيس الثانى نفسه.

وتقوم بين الأساطين الأمامية فى النصف الجنوبى لهذا الفناء المفتوح تماثيل للملك رمسيس الثانى منها ما يمثلها واقفا ومنها ما يمثلها جالسا . فسرى على جانبى المدخل الموصول إلى المعمر العظيم الذى أقامه أمنحوتب الثالث تماثيل ضخمين يمثلان رمسيس الثانى جالسا على العرش الذى زين بمناظر تمثل إلهي النيل وهما يؤكدان الوحدة بين الوجهين وذلك يربط نبات البردى رمز الشمال ونبات اللوتس رمز الجنوب وتتميز تماثيل رمسيس الثانى الواقعة فى الجهة الشرقية من الفناء بالجمال والروعة أما المقامة فى الجهة الغربية فقد تهشم أغلبها. كذلك يميز بعضها ، سواء ما يمثلها جالسا أو واقفا وجود الملكة نفرتارى بحجم صغير ، منقوشة أو منحوتة كتماثيل بالقرب من إحدى ساقى التمثال. وقد أطلق على هذا الفناء اسم 'معبد رعمسسو المتحد للأبد'.

ترى جدران الفناء الفسيح مناظر مختلفة تمثل التقدمة المقامة بجانب مناظر تمثل الشعوب الأجنبية المهزومة ومن أهم المناظر التى يجب مشاهدتها فى الفناء المنظر الموجود على الجدار الجنوبى الغربى والمنظر هنا يمثل واجهة معبد الأقصر كاملة أى الصرح بتماثيل الستة وأعلامه والممسكتين ، وعلى يمين (الناظر) نرى موكب يتقدمه الأمراء من أبناء رمسيس الثانى يتبعهم الأضاحى المسمينة المزينة من المشية التى سوف يضحي بها - أغلب الظن - كقربان .



الكهنة يحملون مركب آمون - عيد الأوبت

سجلت على جدران هذا المعبر أيضا - احتفالات عيد "إيت" أو "أوبت" والتي ترجع أغلب الظن - إلى عهد توت عنخ آمون وهي تصور الاحتفالات السنوية التي تقام في النيل عندما يزور آمون رع إله الكرنك معبد الأقصر وكان الموكب يتكون من مراكب الثلاث المقدس : مركب آمون الضخمة التي يميز مقدمتها ومؤخرتها رأس الكباش الممثل للإله آمون ، أما مركب موت فيزينها رأسا سيدة ، فوق كل منهما زينة للسواس على هيئة نسر ولعل السبب في هذا أن كلمت موت في اللغة المصرية القديمة تكتب بعلامة النسر والمركب الثالث هو مركب الابن خنسو برأسى الصقر وكان يصلح هذه المراكب الكهنة والراقصات والموسيقيين والجنود وحملة الأعلام وفئات الشعب المختلفة.

تبدأ مناظر الموكب من أقصى شمال الجدار الغربي وتستمر جنوبا حتى نهايته ثم تستمر بعد ذلك من أقصى جنوب الجدار الشرقي شمالا حتى نهايته إلا أن أغلب المناظر قد أصابها التلف.

ويمكن تتبع مناظر الموكب على الجدار الغربي من الشمال إلى الجنوب على الوجه التالي :

- ١ - القرابين الملكية أمام مراكب الثلاث المقدس في معبد آمون بالكرنك.
- ٢ - حمل مراكب الآلهة على أكتاف الكهنة من الكرنك إلى نهر النيل.
- ٣ - إبحار المراكب على صفحة النيل إلى معبد الأقصر في إحتفال ديني وشعبي كبير.

يوجد في الركن الشمالي الغربي من فناء رمسيس الثاني المقاصير الثلاثة التي شيدها كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث وإن كان البعض يرى أن رمسيس الثاني الذي سجل اسمه عليها هو الذي أقامها بحجارة اغتصبها من مقاصير لحتشبسوت وتحتمس الثالث. يتقدم هذه المقاصير أربعة أساطين رشيقة على شكل حزمة سيقان البردي من الجراتيت الأحمر ، أما تيجان هذه الأساطين فهي سيقان البردي وقد شد بعضها إلى بعض ويلاحظ وجود الرباط ذو اللغات الخمس أسفل التاج ، ويمكن أن نطلق عليها اصطلاحا تيجان البردي المبرعم ، تميزا لها عن تيجان البردي المتفتحة. وفي خصصت المقصورة الوسطى للإله آمون رع والغربية لزوجته الآلهة موت والشرقية لابن الإله خنسو إله القمر. وتميزت كل مقصورة من المقاصير الثلاثة بمناظر تمثل إطلاق البخور والتطهير وتقديمه الدهون والقربان إلى المركب المقدس الخاص بإلهه (والآلهة) صاحب المقصورة هذا بالإضافة إلى المناظر الدينية المختلفة. أما جامع أبي الحجاج فيشغل الجزء الشمالي الشرقي من الفناء.

يلي فناء رمسيس الثاني بقايا الصرح الذي كان يمثل مدخل المعبد في عهد أمنحوتب الثالث ، بعد ذلك نصل إلى المعبر الفخم الذي يتكون من صفين من الأساطين البردية للظيمة (ج) ، في كل صف مسبعة أساطين تنتهي بتيجان على هيئة زهرة البردي المتفتحة ويصل ارتفاع الأسطون إلى ١٦ مترا ولا تزال للآن هناك بعض الكتل للضخمة التي كانت تحمل سقف هذا المعبر.

٤ - موكب المراكب للبرى (من حيث رست فى النيل) حتى معبد الأقصر.

٥ - مناظر المراكب المقدمة والقرايين والتقدمات داخل معبد الأقصر. أما على الجدار الشرقى فتتابع المناظر من الجنوب إلى الشمال على الوجه التالى :

١ - القرايين الملكية أمام مراكب الثلاث المقدس فى معبد الأقصر.

٢ - حمل مراكب الآلهة على أكتاف الكهنة من معبد الأقصر إلى النيل.

٣ - إبحار المراكب فى النيل للعودة إلى الكرنك فى احتفال دينى وشعبى كبير.

٤ - موكب المراكب البرى (من حيث رست فى النيل) إلى معبد آمون فى الكرنك.

٥ - القرايين والتقدمات الملكية أمام المراكب المقدسة فى معبد آمون بالكرنك.

وقد استطاع جور محب بذلك أن يتوج فى طيبة فى عيد "إلهت". كذلك سجل كل من سبتى الأول ورمسيس الثانى وسبتى الثانى أسماءهم على جدران هذا الممر العظيم. نصل الآن إلى الفناء الكبير الذى شيده أمنحوتب الثالث (د) ، عرضه ٥١ متر وطولاه ٤٥ متر وكان مخصصا للاحتفالات الدينية التى يشارك فيها فئات الشعب المختلفة وقد أقيمت فى جوانبه الثلاثة الشرقى والغربى والشمالى صلبان من الأساطين التى شكلت على هيئة حزم سيقان البردى المسرع ومجموعها ٦٤ أسطون ولأصنف أن أحجار المسقف التى كان ترتكز عليها الأعتاب القائمة على الأساطين قد سقطت أغلبها وبذلك لا نستطيع أن نشاهد الضوء الساطع والظل القاتم الذى من أجله صمم هذا الفناء بهذا الشكل لى يظهره أما عن مناظر هذا الفناء فقد تهشم أغلبها.

خلف فناء الاحتفالات نجد صالة الأساطين (هـ) وتشمل على أربعة صفوف من الأساطين التى شكلت على هيئة حزم سيقان البردى المسرع وكل صف به أربعة أساطين ويمكن اعتبارها صالة لتجلى الإله وللإشراق حيث يتجلى (أو يشرق) منها (تمثال) الإله عند خروجه من قدس الأقداس. ولم يبق سوى الزمن إلا على مناظر قليلة يمكن تتبعها على الجزء الأسفل من الجدار الشرقى والجنوبى لهذه الصالة حيث نشاهد

مناظر لأقاليم مصر المختلفة يمثلها لله النيل حاملا للقرايين والتقدمات، وقد تدل هذه التقدمات على منتجات الأقاليم. كما نشاهد على الجدار الشرقى منظر يمثل أمنحوتب الثالث أمام آلهة طيبة ، وقد سجل كل من سبتى الأول ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع ورمسيس السادس أسماءهم على بعض أساطين وجدران هذه الصالة.

نجد فى الجدار الجنوبى لصالة الأساطين على يمين ويسار الدخول مدخلين صغيرين ، يوصلان إلى مقصورتين صغيرتين ، اليمنى (و) تمثل مقصورة الإله خنمو الغربية واليسرى (ز) الملاصقة للصالة ذات الثمانية أساطين للآلهة موت ، يلاصقها مقصورة الإله خنمو الشرقية (ح) . كما نجد مدخل إلى سلم مهدم بالقرب من مقصورة خنمو الغربية.

نجد فى منتصف الجدار الجنوبى لصالة الأساطين درج بسيط يوصل إلى قاعة كان بها ثمانية أساطين (ت) ، أزيلت عندما تحولت فى العصر الرومانى (من ٣٠ ق م إلى ٣٩٥ م) إلى هيكل مسيحى فأخلق المدخل الموصل إلى قدس الأقداس وتحول إلى تجويف (حنية) ، أقيم على كل من جانبيه عمود من الجرانيت وغطيت المناظر الجميلة لأمنحوتب الثالث وهو فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات بطبقة كثيفة من البياض ، ليرسموا عليها مناظر دينية مسيحية وبمرور الزمن تسلى جزء من طبقة البياض ، فأسفر عما تحته من مناظر تمثل الملك أمنحوتب الثالث فى مناظر دينية مختلفة ويعتقد أرنولد أن هذه الصالة هى جزء من صالة لتجلى وذلك طبقا لما فيها من مناظر تشير إلى ذلك. ولعل أهم هذه المناظر ما نشاهده على الجزء الشرقى من الجدار الجنوبى ، حيث نرى الملك راعيا أمام آمون والآلهة موت برأس لبؤة تتوجه. كذلك نجد فى هذه القاعة حورتين صغيرتين ، أحدهما يمينا فى نهاية الجدار الغربى ، والثانية شمالا فى نهاية الجدار الشرقى.

بعد ذلك نصل من المدخل الذى عمل فى التجويف إلى صالة ذات أربعة أساطين (ك) كانت مخصصة لمائدة القرايين والتقدمات المقدمة ، إذ نقش على جدرانها أكثر من أربعين منظرًا تمثل الملك أمنحوتب الثالث والقرايين والهبات المقدسة التى يقدمها لآمون ، نذكر منها قلعة القرايين التى يقدمها الملك لآله المعبد.

كذلك العجول الأربعة التي يقدمها لأمون وتراها على الجدار الشمالي على يسار الدخول مباشرة أما على الجدار الشرقي فهناك العديد من المناظر التي تمثل الملك وهو يطلق للبخور ويقدم الأواني وصناديق الملابس الملونة وتقدمت أخرى إلى أمون. نجد في الجدار الغربي لصالة مائدة للقرابين مدخل يوصل إلى عدد من الحجرات كما نجد مدخل آخر في وسط الجدران الجنوبي يوصل إلى حجرة الزورق المقدس لأمون وهي المقصورة التي أقامها أمنحتب الثالث (ل) على أساس أن تكون على محور مستقيم مع مدخل المعبد ومقصورة الزورق المقدس هنا محاطة بعدد من الغرف التي ربما استخدمت كمخازن لحفظ الأشياء اللازمة للخدمة اليومية في المعبد من أواني ومبخر وزيت وعود ولبخور وملابس وما شابه وقد صورت على جدران هذه المقصورة المناظر المختلفة التي تمثل الملك أمنحتب الثالث في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات وإن كان أغلبها على الجدار الشرقي يمثل الملك يقوم بتقدمات مختلفة من زهور وبخور وأربعة عجول إلى الإله أمون.

وكان يحمل سلف هذه الحجرة أربعة أساطين ، أزيلت عندما أراد الأسكندر الأكبر (علم ٣٣٢ ق.م) أن يقيم مقصورة مقدسة للقراب المقدس الخاص بالإله أمون فأقامها وسط هذه الغرفة التي شيدها أمنحتب الثالث وهي المقصورة المعروفة الآن بمقصورة الأسكندر، وقد صور على جدرانها سواء الخارجية أو الداخلية الأسكندر في علاقاته المختلفة مع ثلاث طيبة ولعل من أهم المناظر الخارجية المنظر الذي يمثل المراحل المختلفة لدخول المعبد وهنا يجب ملاحظة الفرق الشاسع بين رقة الفن وجماله في عهد أمنحتب الثالث والمبالغة فيه وبعده عن الجمال في عهد الأسكندر.

نجد في الجدار الشرقي لغرفة المركب المقدس مدخل يوصل إلى حجرة جانبية ذات ثلاثة أساطين ، بها مدخل في جدارها الشمالي يوصل إلى غرفة أخرى ذات ثلاثة أساطين لها شهرتها التاريخية وهي الغرفة التي تعرف اصطلاحاً باسم غرفة الولادة (ن) وقد عرفت بهذا الاسم لما بها من مناظر تمثل ولادة أمنحتب الثالث الإلهية ، وهو للتسجيل الذي أراد به أمنحتب الثالث أن يؤكد نسبه فيه للأله أمون نفسه ، إذ نعرف أن والده تحتمس الرابع كان قد تزوج من أميرة ميثانية هي "موت" أم "أويا" بنت الملك

الميتاتي "ارتقاما" وهي كما نعرف أميرة أجنبية لا يجرى في عروقتها الدم الملكي المصري ولهذا أراد الملك أن يؤكد شرعيته للعرش وذلك بإثبات نسبه للإله أمون نفسه مثل ما فعلت الملكة حتشبسوت من قبله ويجب ألا ننسى أن غرفة الولادة هذه كانت من الأسباب الأساسية التي دعت إلى بناء معبد الأقصر كله.

تمثل لنا المناظر المنقوشة على الجدار الغربي ثلاث صفوف تمثل الولادة المقدسة بمساعدة الآلهة والآلهات أما المناظر التي على الجدار الجنوبي فتتمثل اعتلاء أمنحتب الثالث للعرش ، على أية حال فالمناظر أغلبها مهشم وفقدت أجزاء كبيرة منها ولعل من أهم المناظر ما يمثل الإله تحوت يقود أمون إلى مخدع الملكة ليحل محل تحتمس الرابع والمنظر الخاص بالإله أمون والملكة "موت" أم "أويا" وهما جالسان على سرير تحمله الإلهتان سلكت ونبت ويشبه علامة السماء المصرية ، وأخيراً منظر الإله خنوم وهو يصنع على دواب الفخرات طفلين هما أمنحتب وقرينه (الكا).

نصل من مدخل في الجدار الجنوبي لمقصورة الزورق إلى صالة ذات اثني عشرة اسطواناً (ي) قسمت إلى صفين ، وهي طبقاً لما بها من مناظر كانت مخصصة في رأي أرنولد لمائدة القرابين الخاصة بتمثال الإله في قدس الأقداس الذي كان يقيم في الحجرة الوسطى التي تليها مباشرة (ق) وهي حجرة بها أربعة أساطين ، قسمت إلى صفين وتمثل المناظر التي على جدرانها أمنحتب الثالث في علاقاته المختلفة مع الآلهة، بجانب المناظر التي تمثل تقدمه القرابين إليهم. يوجد على جانبي غرفة التمثال مجموعة من الحجرات كانت مخصصة لأطباق الفان تستلزمات الطقوس الخاصة بتمثال الإله.

أما المناظر الخارجية للجدار الغربي والجدار الشرقي للمعبد فقد مثل عليها الحروب الأسبوية للملك رمسيس الثاني.

يبلغ طول معبد الأقصر الآن بعد إضافات رمسيس الثاني ٢٥٥,٩ متر وكان ١٩٠ متراً تقريباً في عهد أمنحتب الثالث ويبلغ ٥٤,٤ متراً في أقصى عرضه.

الأقصر : (مقابر)

وتسمى أيضاً "مقابر طيبة" ، وهي بالضفة الغربية من النيل وتمتد نحو ٧ كيلو مترات ولكل جزء منها

الفنستين :

أو "جزيرة أسوان". علم على الجزيرة التي أمام مدينة أسوان ، وكانت آخر مدن مصر قسماً الجنوب وحصناً للدفاع عن البلاد في صد أي هجمات من الجنوب. أسمها في أيام الفراعنة "أبو" ومعناها مدينة "الفيل" ويمكن تفسيره بأنها كانت أما مركزاً لتجارة العاج وأسمه بالمصرية القديمة أبو أيضاً" وكان يأتي إليها من السودان ، أو أن الاسم يشير إلى الفيل الذي كان يعيش في هذه المنطقة في عصور ما قبل الأسرات. قام حكامها في الأسرتين الخامسة والسادسة بارتداد طرق الجنوب وكانوا أول رحاله في التاريخ خرجوا لاكتشاف مجاهل أفريقيا ، ونقرأ أخبار رحلاتهم مدونة فوق جدران مقابرهم المنحوتة في الجبل الغربي لأسوان. وكان الإله "خنوم" سيد الشلال معبودها الرئيسي ، وكان الكبش حيوانه المقدس ومعه المعبدتان "عنقت" (أنوكيس) و"سات" (ساتيس).

وفي خرائب المدينة القديمة يوجد الكثير من أطلال المعابد ومن أهمها معبد "خنوم" ، كما كان فيها حتى منتصف القرن الماضي معبد هام من الأسرة ١٨ زالت معالمه الآن. وفي هذه الجزيرة يمكن زيارة الهياكل التي عثر عليها (عام ١٩٣٢) وهي لحكام أسوان وكبار موظفيها في الدولتين القديمة والوسطى التي توجد مقابرهم منحوتة في الجبل الغربي خلف الجزيرة ، وقد عثرت مصلحة الآثار عند حفرها على كثير من التماثيل ومواد القرابين وغيرها من الآثار.

ومن أهم ما يرتبط بتاريخ "الفنستين" تلك المجموعة الكبيرة من البرديات الأرامية التي عثر عليها في منازل بعض أفراد الجالية اليهودية التي كانت تعيش فيها كحامية عسكرية في أيام الحكم الفارسي في القرن السادس ق.م. وكان لهم فيها معبد يهودي أحرقه المصريون في إحدى ثوراتهم على تلك الحامية.

وفي الجزيرة كثير من أطلال المدينة القديمة ، وفيما - عدا المعابد - نجد أطلال الميناء القديم ومقاييس للنيل ما زالت توجد في جوانبه كتابات باليونانية تسجل ارتفاعات النيل في العصر للروماني. وفي هذه الجزيرة متحف فيه مجموعة من آثار النوبة التي عثر عليها أثناء الحفائر التي تمت قبيل التعليق الأولى لخزان أسوان بين ١٩٠٧ ، ١٩١٠ وكذلك الآثار الهامة التي عثر عليها في الفنستين نفسها وفي بعض المناطق المجاورة لمدينة أسوان.

اسم خاص سيأتي ذكره على حدة في موضعه ، ولتبدأ ذكرها من الشمال متجهين نحو الجنوب. ففي أقصى الشمال نجد "مقابر الطارف" وفيها مقابر أمراء وأثرياء طيبة وكهنتها في عصره الفترة الأولى والأسرة ١١. وبعد ذلك نجد الوادي المؤدى إلى "وادي الملوك" وفيه مقابر ملوك الدولة الحديثة. وإلى الطارف مجموعة مقابر "مرع أبو النجا" وبعضها منحوت في صخر الجبل والبعض الآخر في سفح الهضبة وفيها مقابر من عصور مختلفة بعضها من الدولة الوسطى والبعض الآخر من العصر الذي تلاها ويسبق الأسرة ١٨ وكذلك مقابر كثيرة من الدولة الحديثة وكلها مختلطة ببعضها.

وبعد منطقة "مرع أبو النجا" (البحري والقبلي) نصل إلى مقابر "الدير البحري" وهي على جاني معبد حتشبسوت ومنحوت في صخر الهضبة. وأمام منطقة الدير البحري وإلى الجنوب منها نجد عدداً كبيراً من مقابر الأشخاص بعضها ما زال داخل بيوت أهالي القرية ولكل مجموعة منها اسم خاص فمقابر القرية أو "علوة القرية" أو "مقابر الشيخ عبد القرية" منحوتة في وجهة جبل للقرية ، وأمامها في سفح الهضبة "مقابر الخوخة" وفيها بعض مقابر أواخر الدولة القديمة والكثير من مقابر الدولة الحديثة، و"مقابر العساسيف" ، وفيها مقابر من الدولة الوسطى والحديثة والأسرتين ٢٥ و ٢٦ وما بعد ذلك ، وبعد هذه السلسلة من الجبال نصل إلى مجموعة مقابر "قرية مرعى" وهي من الدولة الحديثة. فإذا تركنا قرية مرعى وجدنا مجموعة أخرى من مقابر طيبة هي مقابر "دير المدينة" وهي من الدولة الحديثة ، وعلى مسافة غير بعيدة منها نجد مقابر "وادي الملكات" وفيها مقابر بعض ملكات الدولة الحديثة وأمرائهم الذين مقوا في سن مكرة.

ويتعذر ذكر رقم محدد لعدد تلك المقابر فإن كثيراً منها لم يتم الكشف عنه بعد وما زال الكثير منها في داخل أو تحت بيوت القرى المنتشرة في هذه الجبال كما أن جميع المقابر التي عثر عليها في الجبال التي في سفح الهضبة لا تحمل أرقاماً ولم يهتم أحد بحصرها. ولو تركنا مقابر "وادي الملوك" ومقابر "وادي الملكات" جانباً فإن هناك أكثر من خمسمائة مقبرة هامة من مقابر الأشخاص فيها رسوم وكتابات هامة ولها أرقام معروفة ، وكثيراً منها معد للزيارة.

الألقاب الملكية :

لللقب الخامس: هو (حسر - تسوب) أى (حورس الذهبى). وسجلته آثار عصر الدولة القديمة وأن مكان أصل استعمال هذا اللقب - فى رأى جون ولسن - مازال غامضاً حتى الآن.

أما لقب "فرعون" فقد اشتق من الاصطلاح المصرى للقديم "پرعا" أى البيت الكبير وكان فى البداية يقصد به للقصر الملكى أو الإدارة الحكومية ، على أنه استعمل منذ بداية الدولة الحديثة - خلال عهد الملك تحتمس الثالث - للدلالة على الحاكم نفسه. وقد انتقلت كلمة "فرعون" إلى الكتابات العبرانية ومنها إلى مفردات اللغة العربية.

الإله :

لا شك أن أبرز ظاهرة فى خصائص الديانة المصرية القديمة هى كثرة الآلهة فقد عرف المصريون مئات من الآلهة والربيات جمعوها محلياً فى "تاسوعات"، وأشاروا إلى "ملك الآلهة" ، وإلى "سيد جميع الآلهة". ولو نزعنا المنطقة من منف إلى أسوان، وبحثنا فى كل مركز من مراكز العبادة ، لوجدنا كائنات إلهية تتخذ صور الأفكار والتماثيل والكباش والكلاب الوحشية والنباتات والعجول وأبى قردان والقردة والثيران والطيور الجارحة الصقور ، وكثيراً من المخلوقات الأخرى ، ويطلق عليها أسماء شتى فى مختلف المدن.

بعد نكر هذه الحقيقة ، يجب علينا أن نقرر أن هناك فروقاً بين الآلهة الكونية ، التى هى مواضيع الأساطير، والتى كلما تظهر فى المعتقدات الشعبية اليومية ، وآلهة الأسرة الخاصة الشعبية ، التى ليس لها معابد ، ولا تذكر فى الأساطير. كما يجب أن نقرر أن إلهاً معينة ، مثل حورس أو خنوم ، عبد فى كثير من المدن بجميع أرجاء المملكة ، ولكنه لم يعبد فى بعض الأماكن الواقعة بينها.

كيف نستطيع فهم الأمر على حقيقته، كيف يمكننا تفسير هذه الكثرة المدهشة من الأشكال الإلهية؟ إن دراسة تاريخ مصر المبكر يمدنا بتفسير هذه الظاهرة: كون مينا مملكة متحدة مما كان من قبل مجموعة من القبائل المستقلة، جاءت فى زمنة مختلفة من الهضبتين،

اتخذ الملك ألقاباً تدل على علاقته المختلفة بالآلهة والآلهات. والألقاب الكاملة للملك خمسة ، يتبع كل منها اسم أو كنية يوضح حق الملك الإلهى فى حكم مصر كبند واحد ، وقد سجلتها الآثار كاملة منذ عصر الدولة الوسطى.

فقد أشارت آثار العصر العتيق إلى ثلاثة ألقاب فقط وأضيف اللقب الرابع والخامس فى الدولة القديمة.

اللقب الأول: وهو أقدم ألقاب الملك ويعرف باللقب (الحورى) (نسبة إلى إله الدولة للصقر حورس) وقد ظهر منذ عهد الملك العقرب وقد سجل هذا اللقب داخل ما اصطلاح على تسميته بواجهة للقصر (السرخ) التى يعوها صورة الإله حورس وربما يقصد هنا أن الملك الحاكم يمثل الإله حورس على الأرض.

اللقب الثانى: الذى ظهر فى العصر العتيق هو اللقب (النبتى) وهو يشير إلى السيدتين ، الآلهة (واجت) حامية الشمال وتمثل على هيئة ثعبان الكوبرا والآلهة (نخت) وتمثل على هيئة طائر الرخمة أو العقاب حامية الجنوب، وقد يدل هذا اللقب أن الأكهتين الحاميتين للدلتا وللصعيد قد اتحدتا فى الملك.

اللقب الثالث: هو لقب (النيسوت بيتى) أى الممتسب إلى نبات السوت (ربما نبات الحنفا) والنحلة ، ويترجم عادة بـ "ملك للوجهين ، القبلى والبحرى" أى أن للملك قد جمع فى نفسه جزأى مصر - مستخدماً الرمزى للخاصين بكل من الدلتا (النحلة) والصعيد (نبات السوت). هذا اللقب يسبق - غالباً - اسم الملك الموضوع داخل الخرطوش (الإطار الملكى) مباشرة ، وهو فى الوقت نفسه اسم العرش الذى يطلقه الملك على نفسه عندما يجلس على عرش مصر. وقد ظهر هذا اللقب منذ عهد الملك دن خامس ملوك الأسرة الأولى.

اللقب الرابع: هو لقب (سارح) أى "ابن إله الشمس) رع" وقد ظهر منذ عهد الملك جدف رع ثالث ملوك الأسرة الرابعة ، وهو يؤكد صلة الملك باله الشمس رع. ويسبق هذا اللقب - غالباً - اسم الملك الموضوع داخل الخرطوش والمعروف به منذ ولادته وهو الاسم العائلى للملك.

الليبية والعربية. كان لهؤلاء القوم ، قبل مجيئهم ، ثقافة بدائية ، وربما كتبت لهم لغتهم الخاصة ، ولكهتهم الخاصة التي كان مظهرها الخارجى شعار القبيلة ، كان يتخذ الإله صورة حيوان أو شجرة أو أى شكل آخر.

يبدو أن تعدد الآلهة هو السمة المميزة للديانة المصرية ، ويبدو أكثر وضوحاً فى تعدد أشكال تلك الآلهة ، والأسماء التى تُعبد بها. ويتضح هذا بنوع خاص لمن يعمل إحصاء عاماً للعبادات. ولكن ، هل كان تعدد الآلهة صفة خاصة لكل جزء من المملكة على حدة؟ إذا فحصنا أقدم عبادات منف أو طيبة أو دنندرة ، ظهر أن عدد الآلهة الأصليين الذين عُبدوا فى كل منطقة صغير جداً. ولم تتكون "الأسرة الإلهية" إلا فى وقت متأخر نسبياً ، وعلى يد علماء اللاهوت. وعلى هذا ، يحق لنا أن نعزو إزداد عدد العبادات وما نتج عنها من تعقيد ، إلى وحدة المملكة لا إلى ميل للتعدد الذى ، كان موجوداً من قبل فى شتى القبائل التى أسهمت فى تكوين الدولة المصرية.

يوجد فى تاريخ العبادات المصرية ما يؤكد هذا الاستنتاج. ولا شك أن هذا يرجع إلى أن المصريين لم يفرطوا فى شئ من ماضيهم. بل جُمع كل شئ وحفظ عليه جنباً إلى جنب مع المعتقدات التى يجب أن نعتبرها غير ملائمة. بيد أنه على الرغم من الجمود الذى إتسم به هذا النظام ، توجد عدة دلائل على أن المعتقدات الدينية كانت موحدة فى أذهان المصريين أكثر مما نظن من واقع اختلاف أشكال الآلهة وأسمائهم.

كان هناك ميل ، منذ أقدم العصور ، إلى إدماج جميع أسماء ووظائف إلهين أو ثلاثة آلهة فى إله واحد. والعقل المصرى لم يقتنع بكثرة المذاهب الدينية ، التى لكل منها وظائفه الخاصة ، وإنما كان يميل إلى أن جميع هذه الوظائف الإلهية ، يجب أن تدمج فى شخص الإله الرئيسى لكل منطقة. وبدلاً من ترتيب آلهة العواصم فى نظام متكامل ، كان كل منهم يطلب السلطة العامة.

رغم أن الآلهة ، تبعاً لبلادها ، كتبت تختلف فى الشكل وفى الاسم وفى طريقة السلوك ، فمن المدهش أن نجد خارج هذه الاختلافات فكرة "الألوهية" المجردة التى لا تذكر ، مثله فى شعار على هيئة لواء معلق

فى طرف ساق خشبية ، تفرس عند مداخل المعابد البدائية. وكلمة "نثر" أو "الألوهية" هى الاسم الذى كان يصف أى واحد من تلك الآلهة مهما كان اسمه ، كما استعملت لتصف كل سمة رباتية. ومن الطبيعى أن تستعمل هذه الكلمة لتصف كله إله على حدة دون تكرار اسمه ، وسرعان ما أدى هذا الاستخدام إلى فكرة وجود قوة إلهية مستقلة اشترك فيها كل إله ، ولكنها رفعت قدر هذه الأشكال المتعددة ، لأنه أمكن استعمالها لكل واحد منهم بغض النظر عن حدودهم.

كان الاعتقاد فى "قوة إلهية" غير شخصية ، ولا نهائية موجودة فى كل إله على حدة (ولكنها عامة ومتنتشرة فى حيز واسع وراء أشكالها المربوبة المختلفة) عنصراً أساسياً فى الفكر الدينى المصرى. لهذا السبب يمكن أن نقول ، إلى حد ما ، إن التوحيد المصرى موجود دائماً مع تعدد الآلهة الواضح فى العبادات المادية. كثيراً ما يذكر الإله فى ألب الحكمة دون أية مواصفات: "ليست إرادة الإنسان هى التى تتحقق ، بل تدبير الإله" (بتساح هوتب ، بالدولة القديمة). "يعرف الإله مَنْ يعمل من أجله" (مريكانار ، الأسرة الحادية عشرة). "كل من يفعل هكذا ، سيمجد الإله اسمه" (لى ، الأسرة الثامنة عشرة) "الإنسان طين وقش ، وصنعه هو الإله" (أمنمويوس ، نهاية الدولة الحديثة) "سعيد مَنْ يسير فى طرق الرب" (بتوزريس ، القرن الرابع ق.م). توجد أساليب التعبير هذه ، للقاصرة على ألب الحكمة ، فى الكتابات الخاصة: "دخلت السرور على قلب الإله لأنى فعلت ما يجب ، إذ تذكرت أنه يجب على أن أذهب إلى الإله يوم مماتى" (الدولة الوسطى).

إذن لا سبيل لإنكار أن مصر قد عرفت فى مختلف عصورها عقائد تدعو لعبادة آلهة متعددة نشأت عن للديانات المحلية المختلفة التى احتفظت فى حالة التوحيد بالاختلافات الأصلية التى كانت فى عبادات ما قبل التاريخ ، مع وجود اعتقاد عام لا يتناقض إطلاقاً مع صومية ووحدة كائن إلهى لا أسم له ولا شكل ولكنه يضم كل شئ.

كان هذا الاعتقاد ، بالإضافة إلى العوامل السياسية للبحث ، هو الذى سبب انهيار إصلاح العمارنة. فقد أراد لخناتون أن يفرض إلهاً واحداً شاملاً. لم يكن هذا

يتجه شيئاً نحو الصور الملموسة لذلك الإله الذى كان هو نفسه بعيداً عنها ، وهى: للرموز الأرضية ، والحيوانات المقدسة ، والمعابد المكرسة.

ولكننا نجد الآلهة الشعبية تظهر فى كل مكان ، ونرى للحكماء المطبسين القماماء يندمجون فى مجمع الآلهة والأرباب ، وتظل أوزيريس وإيزيس أرباب العامة والبطساء بينما تحظى مقاصير السحرة وأكلوخهم بإقبال عامة الشعب.

لنظر المعبودات.

للهوية الملك:

حتمت بيئة مصر على أهلها أن يتهجوا فى حياتها نهجا يقوم على التعاون الوثيق يهيمن عليهم النظام الدقيق. فإذا كان نيلها قد وهب لها الحياة فإنه فى نفس الوقت قد حدد الإطار الذى تتحرك فيه أسس هذه الحياة، إذ باتى هذا النهر بفيضاته العارم مرة كل عام وقد أجبر الناس الذين يعيشون على شاطئيه أن يتعاونوا جماعياً لدرء هذا الخطر بإقامة السدود حتى لا يهلك الحرث والنسل بفيضاته العالى كما أجبرهم على التعاون جماعياً لكى يوزعوا مياهه على مناطق زراعتهم ويوصلوها إلى كل مكان بشق الترع والقنوات. كما كان النيل هو الشريان الحيوى للمواصلات عندهم. وهكذا كانت مصر فى التاريخ من الأمم الأولى التى قامت حياة شعبها على التعاون والنظم ، وكانت أيضاً هى الأمة الأولى التى أجبرتها ظروفها الطبيعية على إيجاد حكومة تسيطر على شمالها وجنوبها تحت حكم ملك واحد هو سيد البلاد وملك الوجهين القبلى والبحرى.

أعتبر المصريون ملكهم لها يحيا بينهم على وجه الأرض وهو من لحم ودم ولكنه لا ينتمى إلا للمملكة الآلهة فى السماء. وهو حورس بن "أوزيريس" يتعالى فى مقامه بحيث لا يجب على فرد من الشعب أن يرفع نظره إليه أو يلمس إصبعه جسده المقدس ، وإذا أراد أحد المقربين إليه أن يحبيه وجب عليه أن يخر ساجداً على الأرض ويقبلها أمام قدميه. وإذا كان هذا الفرد مفتخاً إلى أسرته فأكثر شرف له أن يقبل قدمه. وإذا كان هذا الفرد قد نال حظوة استثنائية من الملك فله أن يقبل ركبته.

الأعتقاد ، فى حد ذاته ، جديداً ولا هداماً ، ولكنه جعل ذلك الإله كائناً مرئياً - كان هو الشمس - وأعطاه اسم أتون وأراد إستبدال الآلهة للكثيرين بإله فرد ، يستوعبهم تماماً ولم يرغب فى تجسيد الوجود الكلى لقوة إلهية ، بواسطة الأشكال التقليدية والمألوفة إلى قلوب المؤمنين حيث أراد أن يفصل تماماً عن الماضى وكل أفكاره ، كى يثبت إلهاً جديداً ، عالمياً ومنفرداً بالحكم ، يقصد به محو جميع الآلهة الآخرين إذا لم يشتركوا فى ذلك الكائن الغامض الذى ينكر عليهم أى حق فردى.

على الرغم من حدوث تكسبه لذلك الإصلاح الذى نشأ فى العمارنة ، فقد أفلت منه الآلهة ، إذ أستعاد كل منهم معابده وعابديه ، غير أن فكرة وجود إله واحد لم تعد مجرد فكرة كاملة فى ماضى شتى العبادات، بل أحدثت أثراً عميقاً فى نموها الفردى إذ بدأ كل إله ذى اسم وعبادة وأسطورة ، فى الاتجاه نحو تلك القوة غير المسماة ، التى عاش معها من قبل فى تعايش سلمى.

وصاحب هذا التماسى لمفهوم الإله الذى تعجز صورته الأرضية عن أن تمثله بهيئة حقه. ظهور أفكار لاهوتية تميل إلى توحيد الوظائف التى أختص بها كل معبود. فمثلاً ، لاختيار الألقاب التى أعطيت لأمون أو خنوم أو بتاح ، نلاحظ أن هذه الأسماء الثلاثة مع جميع أساطيرها الموروثة ، ليست إلا أنه على وجود إله واحد يسيطر على جميع المناطق الجغرافية للعالم كله ، ويتمهد جميع الظواهر الطبيعية ، ويحكم على الكائنات الحية بقوة متعادلة ، كما يحكم على حياة البشر اليومية وعلى مصير الملوك ، وعلى المستقبل الذى كان أوزيريس سيدة دائماً. وينطبق نفس هذا النشئ على الصلوات الجماعية التى تعدد مختلف الأسماء التى يعبد بها أى إله معين فى أى جزء من المملكة (مهما كانت مظاهر ووظائف ذلك الإله).

يبدو أن كل إله عظيم ، ليس فى الواقع إلا مظهراً من مظاهر جميع الآلهة الأخرى. وفى ذات الوقت بدأت الأفكار اللاهوتية المحصورة فى إطار المعابد تتجه نحو فكرة إله عام: "هو الإله الأوحد" وللروح الجماعية ، الذى نتحدث عنه للنصوص. وثانياً: فإن حماس الشعب، الذى وجد أن الإله للمجرد غير كافٍ ، وأبعد من أن يقوم بدور فعال فى الحياة اليومية ، قد أخذ

وفي الأسرة ٢٦ ، في أيام الملك "أوزيريس" قاموا بعمل تحقيق في هذا الأمر وحفروا مقبرة "جر" ووضعوا في داخلها تابوتا.

الأمراء :

كان الأبناء والبنات الذين ينحدرون من نسل ملكي يحملون لقب "ابن" أو "بنت الملك" ولمكد هذا الإمتياز في عصور مختلفة إلى بعض الخاصة ، وفي بداية الأسرة الرابعة أصبح "الأبناء الملكيون" الحقيقيون يعتبرون ضمن كبار الحكام.

وخلال حكم الأسر التالية لقب بعض أبناء تلك الفئة من كبار رجال الدولة، والأقل مكتبة، بالأمراء والأميرات. ونستطيع أن نلاحظ وجود "الأبناء الملكيين" نظريا ضمن الحكام المحليين خلال عصر الانتقال الثاني ، وهو الأسلوب الذي ظل معمولا به في مراسم الدولة الحديثة حيث كان يلقب الذين يقومون بالموكب المقدسة نيابة عن الملك (بالأبناء الملكيين لأمون ولنخبت)، ولقب الملك في النوبة (بالبن الملكى فى كوش).

ولمنا نلاحظ أن بعض "البنات الحقيقيات" للملك تظهرن مرتبطات ارتباطا وثيقا بأبنائهن على نقوش الآثار ، وفي طقوس العبادة كانت أسماؤهن محاطة بفخراطيش (وهو ما لم يلاحظ مثيلة بالنسبة لأولاد). ولقد صور الأمراء والأميرات حتى البالغين منهم وقد تالت على أصداهم خصلة الشعر المستعار كدليل على صباهم.

وخلال فترة حكم الملك "رعمسيس الثاني" ، نجده وقد صور الموكب اللاهائية التي يدير فيها أولاده من الجنسين ، كما ألعن على الكثير من أبنائه برتب عسكرية ودينية ، وهذه الظاهرة بغذات لم تتكرر كثيرا خلال حقبات التاريخ المصري القديم. وفي أواخر حكم الأسرة الثامنة عشرة ظهر من جديد لقب قديم هو "أريج" (في الأصل كان إرى باعت ويعنى تقريبا: "من كان ضمن النبلاء ملاك الأرضي") وهو يشير إلى للشخصية الأولى بالمملكة.

وأصبحت هذه الصفة تترجم فيما بعد بكلمة أكثر بساطة وهي "الأمير". واستعملت خلال حكم الرعامسة لكي يميز للملك أحد أبنائه الذي اختاره ليكون القائد الأعلى للجيش ، والوريث المنتظر.

كانت كلمة الملك الإله هي للقانون المساند في مصو وكانت رغبته المقدسة هي للتبراس الذي يقود الناس في حياتهم إلا أن الملك كان يتقيد في سياسته بتعاليم "الماعت" ، وهي إلهة رمز المصري بها إلى كل المثل العليا التي يجب على الحاكم أن يراعها في تنفيذ سياسته في الحكم ، وهي العدل المطلق والصدق الكامل والرحمة ، والقسوة مع المذنب وكانت هذه للمعاني هي الرائد لكل ملك وهي الإطار الذي يتحرك فيه كاله عاش بين الناس ليحكمهم ويوجههم إلى الخير ويمنعهم عن الشر.

وكما كان الملك يتمتع بقديسته بين الأحياء كان أيضا يتمتع بهذه القدسية بين الموتى فهو ملك الدنيا الثانية ، يحكمها وهو مسجى في تابوته الموضوع داخل هرمه الضخم الكبير ومن حوله تسكن مجموعة كبيرة من رجالات الدولة في مقابرهم التي شيدها على هيئة مصاطب حول هذا الهرم ، يعيشون طوال حياتهم الأبدية التي يبدأونها بعد موتهم ، لاهم لهم إلا أحاطه مزيكهم الذي يسكن هرمه بنفس الرعاية والتقدير الذين أحاطوه بهما في الحياة الأولى حين سكن قصره في العاصمة.

وعندما اعتنق المصري عقيدة أوزيريس أصبح الملك هو الآخر أوزيريس يحكم الدنيا الثانية كما حكم الدنيا الأولى. وإذا كان جسده للمحط هو الذي يبقى في الدنيا الثانية فقد اعتقد المصري أن ملكه في شكل من الأشكال المعنوية سوف يصعد إلى السماء حيث يعيش بين مجموعة الآلهة التي تسكن هناك ويتحرك كواحد منهم.

أم القعاب :

علم على منطقة أثرية هامة في جباسة "ايبندوس" على مسافة تقل عن كيلو مترين جنوبى غربى معبد رعمسيس الثاني. حفرها علماء الآثار في القرن الماضي وكشفوا فيها عن مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية (العصر العتيق) ومن بينها مقبرة للملك "جر" من ملوك الأسرة الأولى التي ظن المصريين للقمام منذ الأسرة ١٢ أنها مدفن للمعبود "أوزيريس" وكساتوا يقدمون القرابين هناك في أواني من الفخار التي تركمت بقائلة حولها فاطلق عليها الناس هذا الاسم.

أمستى :

الحادى عشر) وقد استطاع علماء الفلك والمتخصصون للوصول إلى تاريخ ظهور هذا النجم وهو - فى رأيهم - عام ١٥٣٧ ق.م ولاشك أن تحديد هذا التاريخ قد ساعد إلى التوصل إلى السنوات التقريبية لحكم ملوك للدولة الحديثة. وقد قضى الملك فترة حكمه فى توطيد أركان مملكته. إذ نعرف من تاريخ حياة القائد المصرى أحسن بن السيدة لبانا الذى نقشه على جدران مقبرته بمنطقة الكاب ، أنه عاصر واشترك فى الحروب تحت قيادة كل من أحسن وأمنحتب الأول وتحتمس الأول ، كما نعرف من هذه النقوش أن الملك أمنحتب قد قام بحملة عسكرية للقضاء على الثوار فى النوبة ، فعمت البلاد بالهدوء والطمأنينة فى عهده.

واتجه أمنحتب الأول بعد ذلك إلى إقامة المباني الدينية فى طيبة من صالات للأعمدة ومقاصير للآلهة ، نذكر منها هنا المقصورة التى أبقي عليها الزمن وهى مصنوعة من الألبستر وقد عثر المهندس الفرنسى شفرييه على أحجارها كاملة دخل الصرح الثالث بالكرنك وهو الصرح الذى أقامه الملك أمنحتب الثالث الذى أمر باستخدام أحجار أكثر من مقصورة كخشو لهذا الصرح ولم يكن يعلم أنه بهذه الطريقة قد حفظ لنا هذه المقاصير من الزوال. وقد أعاد شفرييه بناءها فى المنطقة التى يطلق عليها اصطلاحاً "المتحف المفتوح" وتقع شمالاً بعد الفناء الأول بمعابد الكرنك. والمقصورة مخصصة لاستراحة المركب المقدس للآله آمون وتتميز المقصورة بنقوشها ومناظرها الجميلة. التى منها ما يمثل موكب المركب المقدس للآله آمون رع رب طيبة. ولا نعرف الأسباب التى دعت المصريين إلى اعتبار الملك أمنحتب الأول مؤسساً لطيبة ، بل أن الفنانيين والصناع فى دير المدينة اعتبروه حامياً لهم ورفعوه هو وأمه أحسن نفررتارى إلى مصاف الآلهة والاكهات ، وكانت تقدم لهما الدعوات والقربان فى المواسم والأعياد.

لم يعثر على قبره فى وادى الملوك حتى الآن وأن اعتقد البعض أنه فضل منطقة ذراع أبو النجا فى الدير الغربى فى طيبة لتكون مقراً لهديا له ، إلا أن القبر الذى ينسبونه إليه فى هذه المنطقة هو قبر غير منقوش وليس فيه ما يؤكد نسبة إلى أمنحتب الأول. على أن اكتشاف معبد تخليد الذكرى له ولأمه بالقرى من الأرض المزروعة فى غرب طيبة يؤكد أن الملك

واحد من أربعة معبودات يطلق عليها "إبناء حورس"، اعتقد المصري أنها تحافظ على سلامة أحشاء الموتى بعد تحنيطها ووضعها فى ألوان أربعة للأحشاء تسمى الكانوبية ويمثل أمستى برأس آدمى ذكر يلون باللون الأصفر الذى اعتاد المصريون تمثيل بشره الأثني به. وكان هذا المعبود فى الأصل يمثل كائناً ، ومنذ الدولة الحديثة مثل كذكر ذى بشره صفراء ، فهو بذلك يجمع بين صفتى الذكر والأثني.

انظر (إبناء حورس)

أمنتت :

أعتبر القوم الآلهة أمنتت حامية للمناطق التى تقع على الشاطئ الغربى للنيل بما فيها من بشر وزرع وحيوان ، وقد صورت على هيئة امرأة تحمل فوق رأسها العلامة الهيروغليفية التى تعنى "الغرب"، ولما كانت الجبانات تقع فى الغرب ، فقد أصبحت هذه الكلمة تعنى أيضاً مكان الدفن ، ومن ثم فقد أصبحت أمنتت حامية الموتى فى مقابرهم ، وكانت تقدم لها القرابين من أهل الموتى فى الجبانات ، وأن لم تبلغ من الأهمية قدرأ يتطلب إقامة معابد خاصة بها ، ولكنها كحامية للموتى أصبحت من أتباع أوزيريس رب العالم الثالى ، كما ارتبطت بحتحور ، "ربة الغرب الجميل" مقر الموتى.

أمنحتب الأول :

تولى الملك أمنحتب للحكم بعد وفاة أبيه الملك أحسن وقد حكم عشرين عاماً وسبعة شهور طبقاً لما ورد فى تاريخ مانيتون وقد وفق مانيتون هنا فى تحديد فترة حكم الملك إذ يذكر نص منقوش فى مقبرة أحد كبار رجال الدولة المدعو لمنحات فى طيبة أنه حكم ٢١ عاماً تحت حكم الملك أمنحتب الأول.

وقد سجل نص وجد على ظهر بردية يبرس الطبية ظهور نجم للشعري اليمانية فى العلم التاسع من حكم الملك أمنحتب الأول (فى اليوم التاسع من الشهر

أمنحتب الأول كان أول من نفذ أسلوباً جديداً يفصل بين المقبرة الصخرية حيث تدفن للمومياة ومعبد تخليد ذكراه حيث تقام له الطقوس التي تفيدته في العالم الآخر.

ولم ينجب الملك أمنحتب الأول ذرية من الذكور من زوجته الرئيسية الملكة أعح حتب ، ولكنه أنجب من زوجته الثانوية ابنة تحتمس الذي استطاع أن يتولى الحكم بعد وفاة أبيه وذلك بزواجه من الورثة الشرعية للبلاد الأميرة أحمنس التي كانت تنتمي أغلب الظن للعائلة المالكة.

أمنحتب الأول : (مقصورة)

انظر الكرنك

أمنحتب الثاني :

أحد ملوك الأسرة ١٨ ، تولى الحكم الملك أمنحتب الثاني بعد وفاة أبيه الملك تحتمس الثالث ، فقد سجل نقش على جدران في مقبرة الققد "أمون - أم حب" في طيبة أن الملك تحتمس الثالث "صعد إلى السماء واتحد مع الإله رع وإندمجت أعضاؤه للطاهرة مع الذي خلقها. فلما جاء اليوم الثاني واشترقت الشمس جلس على عرش أبيه الملك أمنحتب (الثاني) واتخذ لنفسه الألقاب الملكية".



تمثال الملك "أمنحتب الثاني" في حمية الآلهة حتحور - بالمتحف المصري

وتربى الملك أمنحتب الثاني تربية رياضية عسكرية - كما هو مسجل على أكثر من لوحة وأثر سواء بالنص أو بالصورة - إذ نرى صورته على أحد جدران مقبرة للضابط مين بطيبة وهو الذي كان يشرف على تربية أمنحتب العسكرية ويعلمه الرماية ، وهو يوجه الحديث لأمنحتب قاتلاً : "شد القوس حتى أذنك مستعملاً كل ما في ذراعيك من قوة وثبت السهم .. يا أمير أمنحتب". ونعرف أيضاً من لوحة حجرية للملك أمنحتب الثاني والتي عثر عليها سليم حسن بجوار تمثال أبو الهول عام ١٩٣٦ أنه كان مولعاً بممارسة أنواع مختلفة من الرياضة البدنية ، وشغوفاً بالفروسية ، مفتوناً بشبابه وقوة عضلاتها ، فلما بلغ ثمانية عشرة كان قد أتقن كل فنون إله الحرب موننو.

اضطر أمنحتب الثاني في العام الثالث من حكمه للقيام على رأس جيشه بحملة حربية إلى سوريا وذلك بعد أن ثارت بعض الولايات هناك بعد توليته عرش مصر وهي ثورات غالباً ما تحدث لجس لبض الملك الجديد ، فإن أخفى في القضاء على العصاة ، استطاعت هذه الولايات من أن تتخلص من سيطرة الحكم المصري وإن قضى عليهم فلم يخسروا شيئاً. إذ تسجل لوحة من الجرانيت عثر عليها في معابد الكرنك أن الملك قضى على الثور ونكل بهم أشد تنكيل كما نعرف من لوحات عمدا والفنتين بالنبوة "أن جلالتة عدا سعيداً إلى أبيه أمون بعد أن قتل بدبوس قتاله الرؤساء السبعة الذين في منطقة نحسى وعلقهم مقلوبين على سفينة جلالتة.. وقد طق منهم ستة على واجهة سور طيبة وأرسل السباع ليعلق على جدار سور نباتا ليكون عبرة تربهم قوة جلالتة" وكان نتيجة ذلك - كما هو مذكور على لوحة الكرنك - أن "أتى إليه رؤساء دولة الميتاني وجزيتهم فوق ظهرهم عسى أن يمنحهم جلالتة نسمة الحياة". كما ذكرت النصوص أيضاً بأن الملك أمنحتب قام بحملة ثنية إلى سوريا في العام السابع من حكمه وحملة ثالثة للقضاء على الفتنة في فلسطين في العام التاسع من حكمه.

ومن أشهر الموظفين في عهده قن أمون الذي شيد مقبرته في جبانة شيخ عبد القرنة والتي تميزت جدرانها بالمناظر المختلفة ولعل أهمها الهدايا التي يقدمها قن أمون لملكه أمنحتب الثاني بمناسبة العام الجديد.

الأخيرين درج يؤدي إلى مستوى منخفض يوجد فيه التابوت الذي كان يحوى المومياء الملكية حتى عام ١٩٣٧ ثم نقلت إلى المتحف المصري. وقد نحت التابوت من الحجر الرملى المتبلور المعروف باسم الكوارتزيت وتكتف حجرة الدفن أربع حجرات صغيرة. وقد وجد لوريه عام ١٨٩٨ فى الحجرة الثانية على يمين الدخلى المعروفة باسم Cache تسع موميوات ملكية تذكر منها موميوات تحتتمس الرابع وسيتى الثانى وست نخت ورمسيس الثالث ورمسيس الرابع أما الحجرة الأولى على يمين الدخلى فكان بها ثلاث موميوات لأشخاص غير معروفين.

وقد زينت حجرة الدفن بالألوان الزاهية ، وقد اتبع فيها ما اتبع فى مقبرة تحتتمس الثالث حتى لتبدو وكأنها بردية هائلة الحجم مفتوحة ومرسومة بمناسظر ونصوص من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" أما سقفها فقد لون باللون الأزرق وبها نجوم لونت باللون الأصفر أما أعمدة هذه الصالة فقد مثل عليها الملك أمنحوتب الثانى وهو يتقبل علامة الحياة (عخ) كل من الإله أوزيريس والإله أنوبيس والأكهة حتحور والجميع ينتمون إلى آلهة العالم الآخر.

أمنحوتب الثالث :

أحد ملوك الأسرة ١٨ خلف تحتتمس الرابع على عرش مصر إنه الملك أمنحوتب الثالث. وقد ادعى- كما ادعت حتشبسوت من قبل على جدران معبدها فى الدير البحرى- أنه ابن الإله آمون رع وقد سجل هذه الأسطورة على جدران حجرة الولادة بمعبد الأقصر فنرى هناك صورة الإله آمون رع وقد تجسد فى شخصية تحتتمس الرابع الذى يجتمع بزوجه الملكة "موت - ام - أويا" لإنتاج ولى للعهد الأمير أمنحوتب.

وقد تزوج الملك أمنحوتب الثالث فى السنة الثانية من حكمه من سيدة من عامة الشعب ، ليست من سلالة الملكية وكان لها أثرها الكبير فى تاريخ الإمبراطورية سواء فى حياة زوجها أو حياة ابنها إخناتون. لقد كانت زوجته تسمى "سيدة لها طموحها وقوة شخصيتها فاستطاعت أن تتحكم فى سير الأمور والأحداث فى الدولة. وقد استن أمنحوتب الثالث سنة

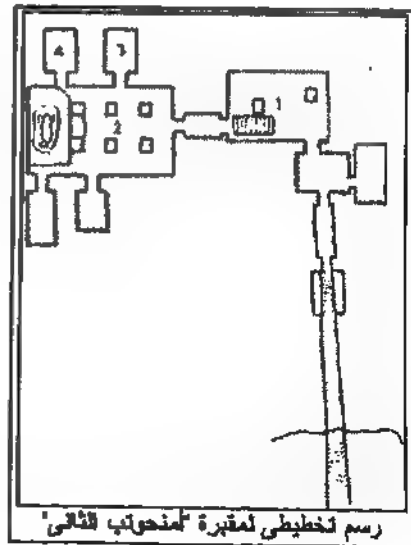
وقد أمر أمنحوتب الثانى بحفر مقبرته فى وادى الملوك بطيبة على نفس نظام مقبرة والده تحتتمس الثالث ويعتبر قبره من أجمل ما خلفه فراعنة الأسرة الثامنة عشرة من المقابر فى طيبة.

أمنحوتب الثانى : (مقبرة- رقم ٣٥)

اتخذت مقبرة أمنحوتب الثانى فى أسلوياها المعماري نفس النظام بالتقريب الموجود فى مقبرة تحتتمس الثالث أى أنها تتكون من محورين يكونان بينهما زاوية قائمة.

اكتشف لوريه هذه المقبرة عام ١٨٩٨ وهى تبدأ من الدخلى بسلم هابط يوصل إلى دهليز أو ممر منحدر منحوت فى الصخر A، يوصل إلى حجرة مستطيلة، شكلت أرضيتها على هيئة سلم هابط ومنها إلى ممر آخر B,C .

ثم بعد ذلك نصل إلى حجرة البئر D وهى مسقفة الآن لتسهيل الوصول إلى حجرة الدفن. وتتميز حجرة البئر هنا بوجود حجرة جانبية مستطيلة E وهى تجديد لم نراه من قبل. بعد ذلك نصل إلى غرفة مستطيلة خالية من المناظر والنصوص ويعتمد سقفها على عمودين F وينتهى بها المحور الأول ويبدأ بها أيضا المحور الثانى. ونجد فى نهاية هذه الصالة على يسار الدخلى درج هابط يوصل إلى ممر قصير G يؤدي إلى حجرة الدفن H وحجرة الدفن هنا عبارة عن صالة كبيرة تشمل على ستة أعمدة فى صفين وبين العمودين



جديدة وهي الاهتمام بتسجيل الأحداث الهامة على ظهور جعارين كبيرة نسبيا ، فهناك مثلا الجعول التى يطلق عليها إصطلاحا جعول الزواج وهي تسجل زواج أمنحوتب الثالث من تى" وقد نقش عليها .. للملك أمنحوتب المعطى له الحياة والزوجة الملكية العظيمة تى" لها الحياة "يويا" هو اسم والدها ، وهي زوجة ملك عظيم تمتد حدوده الجنوبية إلى كاري (بالقرب من نباتا) والشمالية إلى (بلاد) نهرين" وتعرف الآن بعد إكتشاف مقبرة والديها أن الأب كان يعمل كاهنا فى معبد الإله مين فى مدينة أخميم وأن الأم كانت تعمل لقب كبيرة حريم آمون.

ويبدو أن الملكة تى" كان لها نفوذ كبير وتأثير على الملك أمنحوتب. الثالث فقد مثلت بجانبه بنفس حجمه إذ نشاهد فى المتحف المصرى تمثال ضخيم يمثل الملك وزوجته تى جالسين جنبا إلى جنب وهو تقليد لم يتبع من قبل عهده بل وذكرت معه على الجعارين التذكارية. إذ أنه من الطريف أن نرى اسم الملكة تى" واسم والديها مسجلا على جعارين زواجه من كيلوخيبا إبنة الملك الميتانى "ثوتارنا" والذي تم فى العام العاشر من حكمه فى العام العاشر من حكم جلالة الملك أمنحوتب .. والزوجة الملكية الكبرى تى لها الحياة "يويا" هو اسم أبيها و "تويا" هو اسم أمها .. لقد احضرت لجلالتهما "كيلوخيبا" إبنة سيد نهرين ثوتارنا و ٣١٧ من سيدات حريمها".

وكان أمنحوتب الثالث يلبى -أغلب الظن- كل طلبات زوجته الملكة تى إذ نعرف من نقش على جعران آخر أنه أمر أن تحفر لها بركة كبيرة مساحتها ٧٠٠x٣٧٠ متر (الزراع المصرى ٥٢ سم) لكى تكثر فيها بزورقها هو ووصيفاتها. وقد تم حفر البركة فى أسبوعين، وهو أمر قد يصعب تصديقه وخاصة إذا اتخذنا فى الاعتبار أن لبركة المشار إليها هى بركة هابو الواقعة فى البر الغربى بطيبة.

ونعرف أيضاً من نقش على جعران أن الملك كان فى بداية حكمه مولعا بصيد الأسود إذ يذكر للنقش أن الملك أمنحوتب استطاع فى العشر سنوات الأولى من حكمه من صيد ١٠٢ من الأسود المتوحشة ، وهى رواية أيضاً ليس من سبيل إلى تصديقها أو تكذيبها.

كل هذا يوضح لنا حياة الترف والدعة والاستغراق فى الملذات والميل إلى حياة النعمة التى عاشها الملك ولتبعه. فقد فاضت خزائن الدولة بعد أن إستتب الأمن فى الإمبراطورية وتجمعت فى مصر ثروات العالم القديم لإرضاء فرعونها وبدأت مصر تجنى ثمار حروبها التى خاضتها سواء فى آسيا الصغرى أو فى النوبة. كل هذا نراه واضحا فى الفن وفى العمارة ، ففى العمارة الدينية عندما نشاهد معبد الأقصر سواء فى تخطيطه أو فى جمال نقوشه ومناظره. وفى مقابر الأفراد عندما نشاهد بعض المقابر التى ترجع لعصره مثل مقبرة الوزير "رعسس" ومقبرة "خرو - الف" وهو أحد كبار رجال الدولة فى عهد أمنحوتب الثالث وكلها تشهد بجمال المناظر ورقتها وتدل على براعة الفنان المصرى الذى استطاع أن يسجل هذه الروائع من رسوم ونقوش ملونة أو غير ملونة على جدران مقابر هذا العصر.

أمنحوتب الثالث : (مقبرة رقم ٢٢)

تعتبر مقبرة الملك أمنحوتب الثالث من أقدم المقابر الملكية المكتشفة التى تم إكتشافها عام ١٧٩٩ ، ولكن شميليون استطاع أن يتعرف على صاحبها عند زيارته لها عام ١٨٢٩ .

للوصول إلى مقبرة أمنحوتب الثالث ندخل إلى الوادى الغربى وهو وادى موحش لا زرع فيه ولا ماء ونصل إليه من نفس الطريق الذى يوصل إلى الوادى الرئيسى ولكنه يتفرع منه طريق آخر إلى الوادى الغربى وذلك قبل الوصول إلى وادى الملوك بمسافة ٣٦٠ متر.

أغلب نصوص هذه المقبرة ومناظرها فى حالة سيئة ومحفورة فى صخر الجبل ويطلق أهالى الأقصر على هذه الجبانة اسم "جبانة القرد" وذلك لوجود منظر للقرد المصور على أحد جدران مقبرة "آى" المحفورة فى نفس الجبانة (رقم ٣٣) والمنظر جزء من المناظر الخاصة بالساعة الأولى من كتاب ما هو موجود فى العلم الآخر "امى - دوت".

وتتكون مقبرة أمنحوتب الثالث من ثلاثة محاور وعلى الرغم من الفترة الطويلة التى حكمها إلا أن أغلب مناظر مقبرته لم يتسع الوقت - أغلب الظن -

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن H التي يبدأ بها المحور الثالث ونجد بها ستة أعمدة في صفين ، كما أنها مزودة بسبع حجرات جانبية بأحجام مختلفة ، حجرتان على يمين الداخل وثلاثة على يسار الداخل ، ثم حجرتان نصل إليهما عن طريق مدخل فسي نهاية حجرة الدفن. كما يلاحظ أيضا المنخفض الذي نصل إليه عن طريق درج صغير بين العمودين الخامس والسادس حيث يوجد التابوت وقد تحطم غطاءه الآن.

على جدران حجرة الدفن نجد مناظر ونصوص من كتاب مع هو موجود في العالم الآخر "أمى-دوات" كذلك نجد للمرة الأخيرة هنا التقليد المميز للبردية المفتوحة والتي شاهدها من قبل في كل من مقبرة تحتمس الثالث وأمنحوتب الثاني.

تمثل واجهات أعمدة حجرة الدفن هنا الملك أمنحوتب الثالث في علاقاته المختلفة مع الآلهة وآلهات العالم الآخر مثل أوزيريس وأنوبيس وحتحور وأمنت.

أمنحوتب الرابع (إخناتون) :

بدأ أمنحوتب الرابع الحكم في طيبة وكان عمره لا يزيد عن ستة عشرة عاما فعائلته أمه تي في السنوات الأولى من حكمه. وقد بدأ حياته مثل أسلافه من الملوك في ذلك الوقت بتقديم الولاء لآله الدولة آمون بل واتخذ لنفسه الألقاب الخمسة التقليدية المتوارثة. ثم تزوج من نفرتيتي وهي امرأة معروفة بجمالها وجاذبيتها وإن كانت جنسيتها لأن موضع نقاش بين الأثريين فمنهم من يعتقد أنها مصرية ومنهم من يرى أنها ميتانية وإن كان الرأي المقبول الآن أن نفرتيتي هي ابنة الضابط "آي" الذي ترك لنا مقبرة تحمل اسمه منحوتة فسي الصخر في جبانته تل العمارنة ولم يدفن فيها وهو نفس للشخص الذي تولى الحكم بعد ذلك باسم الملك أي وحفر لنفسه مقبرة ملكية في وادي الملوك الغربي. إذ نرى على جدران مقبرته فسي تل العمارنة أن زوجته تفخر بأنها مرضعة نفرتيتي ويعتقد أنها ربما تكون زوجة "آي" الثانية التي تزوجها بعد وفاة والده نفرتيتي، زوجته الأولى التي ماتت ونفرتيتي طفلة صغيرة فقامت الزوجة الثانية بإرضاعها وخاصة أننا نجد على جدران نفس هذه المقبرة اسم أخت نفرتيتي المدعوة "موت نجمت".

لنكملتها. ومن الجدير بالذكر أن هذه المناظر كاملة في المناطق الهامة الأساسية في المقبرة مثل حجرة الدفن H والممر الموصل إلى حجرة الدفن G والجدران التي فوق البئر D كما أنه من السهل تتبعها مرسومة بالمداد الأحمر على بعض جدران المقبرة ويبدو أن الوقت لم يتسع لتلوينها. وقد استطاع لصو مصو المقابر في العصر الحديث من نشر وسرقة مناظر تمثل وجهه أو رأس الملك أمنحوتب الثالث ويحتمل أن هذه المناظر الهامة التي تمثل وجه أمنحوتب الثالث في حيازة بعض الأفراد المهتمين بالآثار المصرية كتحف شخصية لديهم وليست كتراث قومي يجب دراسته بل وتدريبه .

تبدأ المقبرة من المدخل حتى الحجرة ذات العمودين E في اتجاه جنوب شرقي ثم نتجه بعد ذلك إلى الشمال الشرقي حتى حجرة الدفن H ومنها نتجه ثانية إلى الجنوب الشرقي.

تبدأ المقبرة بسلم هابط يوصل إلى الممر A الذي يوصل إلى حجرة شكلت أرضيتها على هيئة سلم B ، نجد نيشين على جانبها. بعد ذلك نصل إلى الممر C والممرات السابقة كلها خالية من المناظر. بعد ذلك نصل إلى البئر D ويجب هنا ملاحظة المناظر المرسومة والملونة بأعلى جدران حجرة البئر والتي تمثل الملك ومعه قرينة وقد شكل فسي صورة تمثل أمنحوتب الثالث ، ويميزه عنه رمز "لكا" الموضوع فوق رأسه. ثم مناظر تمثل الملك يستقبل علامة الحيلة "عنخ" من كل من أنوبيس والآلهة الغرب "أمنت" ومن الإله أوزيريس. كما نشاهد على يمين الداخل الملك ومعه قرينه أمام الآلهة نوت التي تحبسه كذلك نشاهده مع كل من أنوبيس وأمنت وأوزيريس.

بعد ذلك نصل إلى حجرة ذات عمودين E ينتهي بها المحور الأول ويبدأ منها المحور الثاني والحجرة خالية من المناظر والنصوص وبها سلم هابط يوصل إلى الممر F الذي ينتهي بدرج منحدر يوصل إلى الحجرة (ومن الطريف أن نعلم أن عدد الدرجات فسي كل سلم هو ١٦ درجة). تتميز جدران الحجرة G بمناظرها المختلفة التي تشابه إلى حد كبير ما شاهدها بأعلى جدران حجرة البئر والمناظر هنا تمثل الملك مع كل من الآلهة حتحور والآلهة نوت والآلهة أمنت والإله أوزيريس ، كما يلاحظ أنه على يمين الداخل يوجد جرافيتي من العصر الحديث.

الصورة التي أقرتها الماعت (إلهة الحق والصدق والعدل) وشاهدتها عيناه مع بعض الإضافات الفنية ذات الصبغة الدينية فتجده قد صورة كقرص الشمس يتوسطه الصل الملكي ويخرج من القرص الأشعة على شكل خطوط تنتهي كل منها بيد إنسانية يمسك البعض منها أحد رمزين إحداهما للحياة والآخر للسعادة ، متوجهين بهما إلى أنف الملك وأنف الملكة فقط. وقد يعنى هذا أن الإله أتون يصيغ نعمته عليهما وهما بدورهما يهبانها إلى أفراد الشعب المتعبدين. وقد ذكر اسم أتون أولاً ككل الآلهة المصرية بدون الخراطوش ، ثم ظهرت مرحلة ثانية هي الأولى من نوعها في التاريخ الفرعوني وهي وضع الأسم الكامل لأتون داخل خراطوشين تماماً مثل أسماء الملوك المصريين أي عمل أتون كملك مصري، بل وتأكيداً لهذا المعنى ظهرت مرحلة جديدة هي إضافة الأذعية التي غالباً ما تضاف إلى أسماء فراعنة مصر إلى اسم أتون مثل "فليعطى الحياة إلى الأبد".

أصبحت نوايا إخناتون الآن واضحة أمام الكهنة فالتخوا يحيكون له المؤامرات والتسلسل للقضاء عليه وعلى دينه الجديد ، ولم يمنعه هذا من الاستمرار فيه وأعلنها حرباً لا هوادة فيها على آمون وكهنته وغير اسمه من المنحوت بـ بمعنى (الإله آمون راضى) إلى إخناتون أي (المفيد للإله أتون). ثم تتبع آمون على جميع المعابد والأماكن المقدسة ومحاة ليس في طيبة فقط بل في أغلب أنحاء مصر حتى في اسمه نفسه الذي غيره - كما ذكرت في العلم السادس من حكمه. ثم أعلن دينه الجديد ديناً للدولة ولكنه لم يستطيع البقاء في طيبة بعد ذلك فتركها وذهب إلى مكان جديد شيده لنفسه وعائلته ومن تبعه وأطلق عليه "أفق أتون" وهي المدينة المعروفة بقل العمارنة على النهر الشرقي للنيل بالقرب من ملوى.

وفي قل العمارنة أقام إخناتون أربعة عشرة لوحة منقوشة ومنقورة في الصخر لتحدد غرباً وشرقاً حدود عاصمته الجديدة كما أقام هناك المعابد للإله أتون ، كما أمر بتشييد مقبرة ملكية جماعية له ولأفراد عائلته. أما مقابر الأشراف في عهده فهي منقورة في صخر لجبل الشرقي في قل العمارنة. وهي مميزة عن مقابر

وما كادت الأمور تستتب لإخناتون حتى بدأ يفكر في دينه الجديد والدعوة له ، إلى إله واحد يكمن في قرص الشمس أطلق عليه أتون ، ولم يكن أتون هذا سوى صورة جديدة لأحد ظواهر الشمس المختلفة المعروفة من قبل إتخذ أسماء جديدة ظهر أول ما ظهر في الدولة الوسطى وعلى وجه التحديد في الأسرة الثامنة عشرة بمفهومين الأول كوكب الشمس والثاني الإله المقيم في هذا الكوكب وإستمر أتون بهذين المعنيين حتى جاء إخناتون وحرره من المعنى الأول واختار له المعنى الثاني بل وحلت كلمة أتون محل إله (نتر) في اللغة المصرية القديمة. ويبدو أن كهنة الإله آمون في بداية الأمر قد اضطروا إلى أن يسمحوا للملك ببناء معبد لآلهة أتون بعد أن لاحظوا أن أتون لم يكن سوى صورة أخرى لآله مدينة عين شمس القديم رع. ودخل أتون الكرنك معقل الإله آمون. وشيد إخناتون له معبدا ضخماً شرق معبد آمون في الكرنك ، وأمر كهنة آمون هذا الرضى على أساس أن إلههم هو الإله الأكبر آمون - رع إله الدولة المحبوب في جميع أنحاء مصر بل وخارجها وإن أتون لم يكن في هذه الفترة في رأيهم إلا إنها جديداً يبحث عن أتباع له ومتعبدين وهكذا دخل أتون حرم الكرنك وأُعترف به بين آلهة المصريين.

أولى إخناتون كل اهتمامه إلى الدعوة لعبادة أتون وإختاره كإله لنفسه وعكف على عبادته وإتخذ لنفسه لقب "الخادم الأول للإله رع حور أختي الذي يهنا في الألق باسمه النور (شو) الموجود في أتون" ، ليكون الوحيد الذي يقوم بخدمة الإله أتون. فقد كان إخناتون وعائلته فقط هم الذين يتعبدون للإله أتون أما رعيته فكانوا يتعبدون لإخناتون نفسه كإله حاكم. فقد تكررت النصوص أن هناك كاهنا يقوم على خدمة الملك في حياته يحمل نفس اللقب الذي حمله إخناتون بالنسبة لأتون وهو "الخادم الأول للإله نفر- حور رع - رع - أن - رع" وهو اسم العرش للملك إخناتون.

بدأ كهنة آمون يعرفون أن الإله الجديد يختلف - سواء في شكله أو تعاليمه. عن الآلهة المصرية فهو لم يجسد في صورة بشرية إلا في بداية الأمر وفي حالات نادرة ولا هو متجسد في صورة حيوانية كأغلب آلهتهم بل هو الحرارة الكامنة في قرص الشمس التي تهب الناس الحياة وتمهرهم بالسعادة وقد فضل إخناتون له

النبلاء فى طيبة. فجدران مقابر الأشراف فى العمارة مزينة بالمناظر العديدة للملك وأفراد عائلته بأحجام كبيرة أما أصحاب المقابر فقد صوروا بأحجام صغيرة ، أما فى طيبة فقد زينت جدران مقابر الأشراف بالمناظر الدنيوية والدينية والجنزية وقد أخذ المتوفى صاحب المقبرة فى جميع هذه المناظر مكانه بحجم كبير واضح.



للملك إخناتون

يعتقد البعض أن الفن الآتونى فى عهد إخناتون يمثل الحقيقة التى عاش فيها الملك ، فتمثيله الضخمة الموجودة حاليا بالمتحف المصرى تظهر "الماصت" (أى الحقيقة) بطريقة مبالغ فيها ، فهى تظهر الملك بجسده الضعيف ووجهة النحيل ذى التقاطيع الرقيقة وعينيه المتماثلتين وفخذه المتكورتين ، بمعنى آخر تظهر الملك فى شكله الذى يمثل - أظن الظن - فى الواقع وليس فى ذلك الإطار الذى يظهر للفرد فى لحص صورة وهو الفن الذى كان متبعاً من قبل عهده ثم أتبع أيضاً بعد عهده على أن هناك مناظر تؤكد أن فنانى عصر إخناتون قد بدأوا أيضاً فى بداية حكمه بتصويوه داخل ذلك الإطار المثالى وهو صورة قد لا تنطبق على ما يمثل فى الواقع.

لم يكن إخناتون ملكاً محارباً فأهمل السياسة الخارجية للإمبراطورية وبدأت مصر فى عهده تفقد سيطرتها على الجزء الشمالى من إمبراطوريتها ، فقد أهتم إخناتون بدينه وعقيدته وأهمل رسائل الحكام الذين يستغيثون به ويطلبون منه العون ولم يهتم

بمقابلة الرسل الذين أتوا من أسيا لمقابلته. فاستغل الملك الحيثى سوبيلوليوامس الموقف وأحتل سوريا كلها وبسط سيطرته على دولة الميتانى. وكل هذا ولم يتحرك فرعون مصر للدفاع عن إمبراطوريته ، فسقطت المدن الفينيقية الوحيدة تلو الأخرى حتى أن أهالى إحدى المدن وهم أهالى بلدة تونيب أرسلوا أكثر من عشرين رسالة لفرعون مصر يستجدون به "والآن فإن مدينتك تونيب تبكى ودموعها تسيل ولا ناصر لها. لقد أرسلنا عشرين رسالة إلى مولانا فرعون مصر ولا من مجيب".

مات إخناتون وهو لا يزال شاباً فى الثانية والثلاثين من عمره ، مات الملك الإله ولهذا لم يستطيع أتباعه من الاستمرار فى دينهم. فقد مات إخناتون ومات معه دينه وعقيدته إذ بموته فقدت الرعية الرمز الحى الذى يتعبدون إليه وبالتالي فقدوا وسيلة الاتصال بالإله آتون.

انظر آتون

أمنحوتب بن حابو :

بدأ حياته كاتباً بشرف على تسجيل أسماء المجندين فى عصر الملك أمنحوتب الثالث (الأسرة ١٨) ثم تولى شئوناً كثيرة منها إقامه تمثالين ضخمين أمام صرح معبد الملك فى طيبة الغربية هما المعروفان حالياً باسم تمثالى ممنون، وإقامة تماثيل ضخمة أخرى للملك فى معبد الكرنك، وكان حكيماً فتن أهل عصره بحكمته كما كان متبحراً فى شئون الطب. أكرمه مليكه فسمح له بتشيد معبد جنازى صغير إلى جوار معبده الكبير، وكان هذا أكبر تكريم يحلم به مصرى ، كما سمح له فرعون مصر بأن يقيم لنفسه عدة تماثيل فى معبد آمون بالكرنك. منهم تماثلان له بالمتحف المصرى يمثلانه فى وضع الكاتب مرة فى شبابه ، ومرة أخرى فى سن متقدمة.

أمنمحات الأول :

فى عام ١٩٩١ ق.م. إستولى الوزير أمنمحات على الحكم واتخذ لنفسه لقب سحتب إيب رع أى المسبب الرضا لقلب رع وفى نفس الوقت إحتفظ باسمه الأسمى المعروف لنا وأسس الأسرة الثانية عشرة وأصبح يعرف باسم الملك أمنمحات الأول وإن كانت فسوف إستتلاه على العرش لازالت حتى الآن غامضة وإن كنا نعتقد أنه لا يمت للدم الملكى بصله بل كان رجلاً عصامياً من الشعب قابل للكثير من المصاعب وقابليها بحدة نكاهه. والمعروفة لنا باسم تنبوءات "تفرتى" والتي ترجع إلى أوائل هذه الأسرة وإلى عصر هذا الملك بالذات والتي كتبت أغلب الظن - كدعاية سياسية لحماية للملك أمنمحات الأول إذ أراد الكاتب أن يقطع أفراد الشعب بأن إستيلاء هذا الفرعون على الحكم هو تحقيق لتنبوءة تمت فى عهد الملك سنفرى الذى طلب من رئيس كهنة الآلهة باستت الكاهن "تفرتى" أن يحيطه علماً بما سيحدث فى المستقبل فيشرح الكاهن له بأن الفوضى سوف تعم البلاد ثم ينقذها الملك أمنمحات الأول.

وتلك فقرة من هذه البردية:

"سوف يظهر ملك من أهل الجنوب يدعى أمينسى ، ابن سيدة من تاسى ، يولد فى الصعيد ، ولنسوف يتلقى التاج الأبيض ويتوج بالتاج الأحمر".

"فأسعدوا إذن يا أهل عصره ، ولنسوف يعمل ابن الإنسان على تخليد سمعته إلى الأبد. ولن يستطيع حينذاك أن يدخلوا مصر ، عتوة. أما سوف يستجدون الماء منها كمألف عاداتهم. ولنسوف يستقر الحق فى نصابه ويزهق الباطل. سعيد من رآه وخدمه".

بمعنى آخر أن إختيار أمينسى (وهو اسم مختصر لأمنمحات الأول) تم بإرادة الآلهة وبفضلهم لإنقاذ مصر مما كانت فيه من فوضى فى نهاية الأسرة الحادية عشرة.

إنتشل للملك أمنمحات مصر من الفوضى التى كانت تعيش فيها فى الأيام الأخيرة من حكم الملك منتوحتب الرابع وأمر بتنظيم الشؤون الداخلية ووضع الحدود بين حكم الأقاليم وجيرانها ونقل عاصمة للملك من الجنوب (طيبة) إلى الشمال إلى مدينة عرفت لنا باسم "إثت تاوى" أى القابضة على الأرضين وإن كنا لا نعلم تماماً



مات فى العام الرابع والثلاثين من حكم أمنحوتب الثالث، إلا أن ذكره بقيت عالقة فى نفوس الأجيال ولم تلبث أن رفعت من قدرة وأوصلته إلى مصاف المعبودات فى عصر الأسرة الحادية والعشرين ، وشيد له معبد صغير على مقربة من منطقة الدير البحري، كما شيد له معبد آخر فى منطقة دير المدينة. وقد أشتهر بين الناس وزاد تعلقهم بذكره فى عصر البطالمة وخاصة بطليموس التاسع والحادي عشر. ومن الملاحظ أن عبادته بقيت فى طيبة الغربية ولم تتعد حدودها.

أمنمؤوى :

أحد حكماء المصريين الذين عاشوا حولى القرن العاشر قبل الميلاد ، ولم يكن ممن تمتعوا بالمناصب الكبرى ، إذ كان يشغل وظيفة ناظر على شونه الحبوب فى أبيدوس ، وقد كتب حكمه للغاية إلى ابنه على هيئة وصايا ونصائح "لتعليمه كيف يجب على سؤل من يسأله ، وكيف يكتب تقريراً لرئيسه ، ولكى ترشده إلى سبل الحياة وتجعله يسعد على الأرض".

ولهذه الحكم شهرة كبيرة لأن لكثير علماء الآثار الذين درسوها يعتقدون أنها اصل سفر الأمثال فى التوراة.

وكتب وصايا هذه فى "بردية أمنمؤوى" إستتراها العالم الإنجليزى والس "بدج" عام ١٨٨٨ ، ونشرها وعلق عليها أكثر من عالم.

انظر الأدب المصرى القديم.

موقع هذه العاصمة ولكن أغلب الظن أنها تقع بالقرب من منطقة النشت وهي المنطقة التي اختارها الملك أمنمحات مكاناً لبناء هرمه وذلك لوقوعها في قلب الأرضين وقد أهتم الملك في العشرين عاماً التي حكمها بمفرده بالاهتمام بمعابد الآلهة سواء في طيبة أو في تل بسطة أو في مدينة الفيوم وإن كان قد أهتم أكثر بمدينة النشت إذ اختارها ليشيد مجموعته الهرمية. كما أهتم بالنواحي السياسية والاجتماعية والإدارية في الدولة.

اشترك الملك أمنمحات الأول ابنه سنوسرت الأول في الحكم بعد أن ظل يحكم منفرداً ما يقرب من عشرين عاماً وهنا بدأ الوضع يتغير فقد قام سنوسرت الأول في العام الرابع والعشرين من حكم أبيه أي في العام الرابع من اشتراكه في الحكم بحملة حربية إلى فلسطين وفي العام التاسع والعشرين قام بحملة أخرى إلى النوبة لتوطيد نفوذ مصر هناك وفي العام الثلاثين قام بحملة حربية إلى منطقة "تمجو" (ليبيا) وفي طريق عودته منتصراً وصل رسول من القصر يحمل نبأ مقتل الملك أمنمحات الأول. والقصة تعرفها كاملة من بردية سنوهي الذي يحتمل أنه كان على صلة قرابه بالملك والذي فر عندما سمع هذا الخبر إلى فلسطين ومنها إلى لبنان وعاش هناك إلى أن أصبح شيخ قبيلة ولكنه حن في أواخر أيامه إلى العودة لمصر فحقق له الملك سنوسرت الأول هذه الرغبة. ونعرف من بردية سنوهي "أن الملك مات في اليوم السابع من الشهر الثالث من شهور الفيضان في العام الثلاثين" ويرى هيز أن هذا التاريخ يوافق الخامس عشر من فبراير سنة ١٩٦٢ ق.م. أي أن سنوسرت ظل يحكم تسع سنوات مع أبيه في الحكم. هذه النهاية المؤلمة للملك أمنمحات الأول نعرفها أيضاً من بردية عرفت لنا اصطلاحاً باسم نصائح الملك أمنمحات الأول لابنه. والذي يشرح له فيها أمور الحكم ويوضح له كيف قام الأعداء بقتله ، ولاشك أن البردية قد كتبت بعد موت الملك وقد ظهرت وكأنها على لسانه من العالم الآخر وعلى الرغم من أن موت أمنمحات الأول كان في عام ١٩٦٢ ق.م. إلا أن البرديات المختلفة التي بها نص هذه النصائح ترجع للدولة الحديثة ويبدو أن هذا النص كان محبوباً إلى قلوب المصريين لدرجة أنه أصبح يدرس للتلاميذ في الدولة الحديثة. وفي هذه البردية يقص الملك أمنمحات لابنه سنوسرت كيف قام الأعداء بقتله فيقول:

"بعد تناول العشاء وحلول الليل ذهبت للنوم لأنني كنت متعباً وفجأة سمعت قعقة الأسلحة ولقد كنت وحيداً ورأيت اشتباك الحراس مع الأعداء ولم أكن أسرع ويدي سلاحي لقاتلت هؤلاء الجبناء. ولكن لا شجاع في الليل ولا قتال من كان وحده ، فلقد حدث ما حدث وأنا وحيد بدونك". ويتابع الملك فينصحه ألا يظهر بين رعياء وحيداً ويوضح له "أن الذي أكل طعامي هو الذي حرض الجنود على والذي أطعمته هو نفسه الذي شجع الثورة" ، ولخيراً يوصيه بالخير ويتمنى له التوفيق.

أمنمحات الثاني :

ثالث ملوك الأسرة الثانية عشرة ، اشترك مع أبيه في الحكم لمدة ثلاث سنوات. نعمت البلاد في عصره بالهدوء وقامت صلات للمودة بينها وبين مناطق سوريا وفلسطين وتبادل الهدايا معها. عني أيضاً باستغلال المنجم في سيناء والصحراء الشرقية ، واضطر إلى إرسال البعثات لتأمين مناطقها من عبث البدو.

أمنمحات الثالث :

كان لكل ما قام به والده سنوسرت الثالث سواء في الدخول من إصلاحات أو في الخارج من حروب الأكر في حياة الرخاء والسلام التي عاشها ابنه أمنمحات الثالث كملك لمصر واستمرت ٤٥ عاماً وهبها كلها للنواحي الاقتصادية لمنفعة البلاد.

فقد أهتم بإرسال البعثات إلى مناجم سيناء لاستغلال النحاس والفيروز إذ عثر هناك على أكثر من ٥٩ نقشا سجلها رؤساء العمال هناك باسمه وترجع لعهد. كذلك أرسل البعثات إلى محاجر وادي الحمامات لاستخراج حجر البازلت وإلى محاجر طرة لاستخراج الحجر الجيري الأبيض وإلى النوبة لاستخراج الذهب.

وأهتم أيضاً بمشروعات الري فأكمل ما بدأه جده سنوسرت الثاني من إستصلاح للأراضي التي تغمرها بحيرة ميريس Moeris (قارون حالياً) فأقام الجسور لتحديد للبحيرة وأمر بتجفيف مساحات كبيرة من الأراضي (٢٧ ألف فدان بالتقريب) لاستخدامها في الزراعة كما فكر في الاستفادة من المياه الزائدة شيده

وذلك بتخزينها في البحيرة وتوجيهها في أيام
التحاريق إلى مجرى النيل وذلك بواسطة فتحات
في سدود تفتح عند الحاجة إليها.

شيد الملك أمنمحات هرمين له - كما فعل سنفر
من قبل - الأول في دهشور والثاني في هواره بالقرب
من الفيوم. وكان للمعبد الجنزى لهذا الهرم شهرة
واسعة في العصرين البطلمي والروماني وذلك
لعظمته وتعدد حجراته فأطلقوا عليه اسم اللابيرات
نسبة إلى قصر اللابيرات الذي لقمه الملك مينوس
في كنوسوس بجزيرة كريت. إلا أن تدمير المعبد
الجنزى الكامل كان العقبة الكبرى في سبيل الحصول
على تفاصيل وتخطيط هذا المعبد.

أمنمحات الثالث : (هرم)

أمنمحات الثالث من ملوك الأسرة ١٢ والذي
قام بالكثير من الإصلاحات في الفيوم وبخاصة في
مجال إستصلاح الأرض وتنظيم الري. وقد دفن
هذا الملك في هرم هواره (على الهضبة قريباً من
بلده هواره المقطع) وليس في هرمه الآخر في
منطقة دهشور.

ذكر هيرودوت الذي زار إقليم الفيوم في منتصف
القرن الخامس قبل الميلاد أن ارتفاع هذا الهرم ٧٣
متراً ولكن الحقيقة أنه كان ٥٨ متراً فقط وطول كل
ضلع من أضلاعه يزيد قليلاً من مائة متر وذووية ميله
٤٨°٤٥ وهو مشيد بالطوب اللبن حول جدران
متقاطعة من الحجر الجيري الأبيض ، وكان للهرم
كساء من الحجر الجيري زال الآن ولم تبق من
الهرم إلا كومة عالية من الطوب.

كان مدخله في الجهة الجنوبية ونجح مهندسو
عمل تعقيدات كثيرة من ممراته الداخلية لتضليل
الصوص وتعجيزهم، ولكنهم رغم ذلك نجحوا في
ثقب الكتل الحجرية الكبيرة ووصلوا إلى حجرة الدفن
التي كانت من كتلة ضخمة واحدة من الحجر
الكوارتزى طولها من الداخل ٧ أمتار وعرضها
٢,٥٠ متراً وسمك جدرانها ٥٥ سم ووزنها لا يقل
عن ١١٠ طناً.

نهب اللصوص كل ما اعتقدوا أنه ثمين ثم أوقدوا
حريقاً لى على ما تركوه وراءهم ولكن رغم ذلك عثر
"فندرز بترى" عام ١٨٨٩ في دحل الهرم على أواني
مرمرية وعلى بعضها اسم هذا الملك.

ولم يعثر لهذا الهرم على معبد واد أو طريق
صاعد، وكان المبنى الشهير المعروف باسم اللابيرات
في الجهة الجنوبية منه وكان المعبد الجنزى متصلاً
بذلك المبنى.

وفي عام ١٩٥٦ قامت مصلحة الآثار بالحفر في
بقايا منطقة أثرية في الجنوب الشرقي من الهرم
وتوضح أنها مقبرة للأميرة "نجاح نفرو" إنه أمنمحات
الثالث وعثر فيها على تابوت كبير من الجرانيت
الأحمر وبعض الأواني الفضية وعقد كبير من الذهب
والأحجار نصف الكريمة ، وعلى خزام وأساور من
الذهب وغيرها وهي الآن بالمتحف المصري.

وتوجد حول هذا الهرم جبانات كثيرة حفرها "بترى"
ويرجع تاريخ أكثرها إلى العصرين البطلمي والروماني
لأن سكان مدينة الفيوم استخدموها جبابة لهم على
مدى قرون كثيرة.

أمنمحات الثالث : (تماثيل)

ظهر في عهد الملك أمنمحات الثالث تماثيل تمثل
الملك في صورة أسد رائد بوجه بشري، تعلوه مسحة
واضحة من العظمة والوقار والذقن الملكية المستعارة.
ولعل الجديد هنا هو ظهور معرفة الأسد وأذنيه بدلا من
لبس النمس الذي شاهدناه من قبل في تماثيل أبو الهول
القائم في جبلة الجيزة والذي يمثل الملك خفرع.

ويعتقد البعض أن هذا الشكل له مغزى ديني يشير
إلى الولادة المقدسة التي يبتغيها الملك في العالم
الأخر، ويفضل البعض الرأي القائل بأن الملك هنا بهذا
الشكل لا يمثل الملك بجسم أسد ولكنه يمثل أسد بوجه
إنسان، دلالة على قوة الملك للقادر على تمزيق كل من
يتعرض لسلطانه. وقد تم العثور على أربعة تماثيل بهذا
الشكل يزيد طول كل منها عن مترين (٢٢٥ سم)

المجموعة ترجع إلى عهد الملك أمنمحات الثالث ثم أختصها بعد ذلك - أغلب الظن - الملك بسوسينس الأول ونقلها إلى تانيس حيث عثر عليها هناك والمجموعة ارتفاعها ١٦٠ سم ومعرضة بالمتحف المصري.



مقدمة القرابين

أمنمحات الرابع :

سابع ملوك الأسرة الثمانية عشرة. اشترك في الحكم مع أبيه بضع سنوات، ولم يكن عصره القصير سوى لانهية المحزنة لأسرة عظيمة تمكنت من أن تعيد لمصر عظمتها وقوتها وازدهارها. لا نعرف عن عهده إلا القليل الذي ورد في تسجيلات بعض موظفيه الذين خرجوا على رأس بعثات لتعدين الذهب من النوبة وإلى محاجر ولادى اليهودى على مقربة من أسوان لاستحضار الجمشت والمعد الذي أقامه في مدينة ماضى في الفيوم أثناء اشتراكه مع أبيه في حكم البلاد.

أمنمحب :

أحد قواد الملك تحوتمس الثالث الذين وصلوا إلى أعظم مراتب للجندية لشجاعته ومواقفه النادرة مع هذا

ويرتفع كل منها ١٤٠ سم. كما عثر أيضا على بقايا أخرى تشير إلى ثلاثة تماثيل لفرى. وقد تحنت هذه التماثيل من حجر الجرانيت الأسود ، ويوجد على بعضها بقايا اللون.

ويرى البعض أن هذه التماثيل كانت موجودة أصلا في معبد الآلهة القطه باستت في مدينة تل بسطة (الزقازيق) إلى أن أختصها للملك رمسيس الثاني الذى نقلها إلى عاصمته فى شرق الدلتا ثم أختصها ثانية الملك بسوسينس الأول أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين فنقلها إلى تانيس، إلى أن اكتشفها ماريت هناك عام ١٨٦١. وهناك اعتقاد خاطئ أن هذه التماثيل تنتمى لملوك الهكسوس وذلك لشكلها الفريد الغير مألوف فى التماثيل المصرية. وقد أثبتت الأبحاث أنها تنتمى إلى الملك أمنمحات الثالث. وقد نقش على بعضها أسماء الملوك رمسيس الثانى ومرنبتاح وبسوسينس الأول والتماثيل معروضة فى المتحف المصرى.



أمنمحات الثالث على هيئة أبو الهول

وهناك مجموعة فريدة من حجر الجرانيت الأسود عثر عليها أيضا فى مدينة تانيس (صان الحجر) يطلق عليها اصطلاحا "مقدمة القرىسان" تمثل المجموعة تماثيل جنبا إلى جنب وقد إلتصق كتف كل منهما بالآخر. والمجموعة تمثل نيلسى الشمال والجنوب يحملان حاصلات البلاد وخيراتهما من طيور ماء وأسماك وزهور لوتس. يلاحظ الشعر المستعار الفريد التشكيل والذقن الطويلة. ويعتقد أن هذه

الملك المحارب الذى أمضى معظم عهده يقاتل ويناضل فى سبيل تدعيم أركان الإمبراطورية المصرية. ولقد ترك "أمنحوب" تاريخ حياته مسجلا بالتفصيل على جدران مقبرته رقم ٨٥ فى جبهة الشيخ عبد القرنه على البر الغربى لمدينة طيبة. ومنه نعرف الكثير عن مواقفه النادرة، فمثلا نعرف أنه كان أول من صعد السلم ووصل إلى أعلا حصن قلش مخترقا صفوف الأعداء ومن وراءه جند البوامل، وكذلك نعرف أنه هاجم فيلا ضخما كان قد أطلق مهاجما الملك تحتمس الثالث، فتبعه الفيل ونجا الملك بأعجوبة واستطاع أمنحوب أن ينجوا أيضا بعد أن ضرب خرطومه بسيفه، ومات هذا القائد فى أوائل عصر الملك أمنحوب الثانى.

أمون :

لعل أول الأدلة الأثرية التى ورد فيها اسم الإله أمون إنما هى عدة فقرات من نصوص الأهرام من عهد الدولة القديمة، ويذهب "توما" إلى أن أمون قد ذكر، للمرة الأولى، على أثر من طيبة يرجع إلى أيام "ببى الأول" من الأسرة السادسة، وكان سيد طيبة وقت ذلك، ومع ذلك، فالأسلم أن نعتبره فى عهد الدولة القديمة إلها مغمورا لقرية، صغيرة فى الصعيد، ولم يكن هناك ما يشير إلى أنه سوف يكسب ما نلّه من شهرة فيما بعد، كما أن جاره الإله "مونتسو" معبود أرمنت كان لشهر منه، ويذهب البعض إلى أنه ظل كذلك حتى عهد الأسرة الحادية عشرة حيث أصبح معبود الإقليم، كما أصبح معبود للأسرة الحاكمة.

هذا ويذهب بعض الباحثين إلى أن الموطن الأصلي للإله أمون إنما كان فى مدينة الأشمونين، وأن ملوك الأسرة الحادية عشرة والثانية عشرة، هم الذين أتوا به إلى طيبة، ثم أخذت شهرته تنتشر حتى طفى على جميع الآلهة المصرية وعلى أى حال، فلقد تمكن أمون من أن يتبوا مكانه ممتازة فى الدولة، عندما نجح أمنمحات الأول (أمون فى المقدمة) من تأسيس الأسرة الثانية عشرة. بعد أن كان إلها وكاد يكون مجهولا، أو على الأقل لم يكن له نفوذ سياسى فى مصر، ثم سرعان ما أصبح، بعد حين من الدهر الإله الرسمى للدولة.

هذا وقد مزج الإله أمون والإله رع تحت اسم "أمون رع" منذ بداية الأسرة الثانية عشرة، بغية أن

يكتسب أمون صفات رع ونفوذه القوى بين الناس، وحتى يمكن عبادته وقبول طبيعته كرع. وإذا كان من العسير على الناس فهم معنى الخفاء والغموض التى يقدمها اسمه، ولم يكن المزج بالإله رع، يرجع إلى طبيعة أمون كإله للهواء، وأن القوة الخلاقة فى الهواء ومثلتها فى الشمس ولحده، وأن رفعه إلى مرتبة الإله الأعظم كان على أساس أنه لا توجد قوة فى الكون تبارى مزج الشمس والهواء، ذلك لأن صفة أمون كإله للهواء لم تظهر إلا متأخرا عند مزجه برع، وذلك منذ بداية الأسرة الثانية عشرة، وقد يقال أن الفريشيتين المستقيمتين العاليتين فوق رأس أمون تشير إلى طبيعته كإله للهواء، ولكن هذا الأمر غير مسلم به، إذ لم تفرد به آلهة الهواء، والتى تطلى فى الهواء كصقور، مثل شو واتحور وحورس ومونتو، بل شاركهم فى ذلك آلهة أخرى مثل مين ولوزيريس، ولم يكن أى منها إلها للهواء، فالإله مين آله للإخصاب فى المقام الأول، ولوزيريس آله بعث، وأن لم تكن صفاته من الخصب أبدا، هذا فضلا عن أن الإله أمون إنما كان منذ عهد الأسرة الثانية عشرة يمارس وظيفة منح للفرعون للحياة عن طريق علامة الحياة (عنخ) إلى نف الفرعون، فضلا عن تقديمه (واس) أى السعادة، و "جد" (الثبات)، وأن كان هذا الاختصاص لم يكن مقصورا على أمون وحده، وإنما شاركه فيه آخرون، ومن ثم فلا يكاد يخلو نص دون الإشارة فيه إلى أن أمون هو الذى يمنح الفرعون الحياة والدوام والسعادة والصحة.

ويبدأ أمون منذ حرب التحرير التى خاضها المصريون ضد الهكسوس يصبح واهب للنصر والبلاد الأجنبية لإيئه الفرعون، ذلك لأن القوم إنما قد كتب لهم نجلا بعد المدى فى طرد الهكسوس من مصر، وكذا مطارمتهم حتى زاهى فى لبنان، وكان ذلك كله تحت لواء أمون، ونقرأ من هذه الفترة، على لسان كامس، "قد أبحرت شمالا فى عزم وقوة لأغلب الأسبويين بأمر أمون، أعدل للتصحين"، ثم سرعان ما تمكنت مصر، تحت لواء أمون، من تكوين إمبراطوريتها الواسعة، والتى امتدت من أعالي الفرات وبلجة شمالا، وحتى النجعة جنوبى شندى، التى تبعد عن الخرطوم بأقل من سبعين ميلا إلى الشمال، وهكذا اعتقد القوم أن الفضل فى انتصاراتهم ثم فى تكوين الإمبراطورية الشاسعة،

وهو مثله يحمي طرق الصحراء، رغم أن طيبة لم تكن أبدا واقعة على الطرق المؤدية إلى البحر الأحمر، وهكذا بدأوا يقولون عن آمون، أن الآلهة تشم رائحته عندما يأتي من بونت (بلاد البخور)، وهو غنى بالعبور حينما ينزل من بلاد المازوى، وهو حورس الشرق، الذي تجلب له للصحراء الفضة والذهب واللازورد حيا فيه، كما تجلب له كل أنواع البخور من بلاد المازوى، والمر الطازج لأتفه، وتذكر عادة كل هذه المنتجات تمجيدا لجاره مين، ثم بدأ آمون يصبح بعد ذلك وكأنه الإله رع، خالق كل شيء، والوحيد، صاحب الأيدي البيضاء، هو أب الآلهة الذي خلق الناس حسب ألوانهم، وقد خرج الناس من عينيهِ، والآلهة من فمه، عائل كل الكائنات الحية أنه يسهر في الليل حين ينام الناس، وهو كالراعي الصالح يبحث عن الأفضل لقطيعه.

هذا وقد كان آمون في عقائده الأولى ربا للماء، كما ادعى بعض أصحابه، وربا للهواء، كما ادعى بعض آخر، وكان اسمه يعني "الخفي"، خفاء الاسم، وخفاء الصورة، لدى بعض أنصاره، ويعنى "الحفيظ" لدى بعض آخر، وأضاف إليه عبده ربوبية الإخصاب على احتمالين، هما فطنة الكهنة لما يحمل الماء والهواء من عناصر الإخصاب، وميل العوام إلى الربط بينه



إنما يرجع إلى الإله الملك الذي قاد الجيوش، وإلى الإله آمون الذي بارك تلك الحرب، وذلك عندما تعطف وأذن بالحملات الحربية وأعار سيفه وعلمه الإلهي إلى الفرعون لكي يقود الجيوش، ومن ثم فقد كان على تلك الجيوش أن تدفع ما عليها من دين لآمون، بعد أن يتم لها النصر على العدو، وأن تعطيه نصيبه العظيم من الغنيمة لأنه راعاها وحماها من الخطر، وقد أدى ذلك، مع مرور الأيام، إلى زيادة ثروة آمون زيادة كبيرة، إذ كان كل نصر للجيش معناه زيادة في ثروة آمون، ولا نظن أن القوم كانوا يأخذون من ربهم شيئا، لذا ما أصابتهم هزيمة، وهكذا كانت العلاقة السائدة بين إله الإمبراطورية وبين الأمة، لم تكن علاقة من يزهد في الحصول على المغنم، ولكنها كانت اشتراكا إلهيا في أمور دولة مقدسة، ونقرأ كثيرا في النصوص المصرية أن جزية البلاد الأجنبية وثوراتها إنما هي لآمون، وأن الأسرى الأجانب عبيد له، يعملون في خدمة معبده، ومن ثم فقد فخر الفرعون بإخلاق الثروات على آمون حتى تضخمتم أملاكه وازدادت ثروته بدرجة عظيمة، وبمرور الزمن تكونت في البلاد ملكية خاصة بآمون، ذات نظام يشبه نظام الحكومة، فكان لها خزائنها ومخازنها، وعندها مصانعها وموظفوها، ولها إدارتها وعبيدها، وكانت منفصلة عن أملاك بيت الفرعون، وما أن يمضي حين من الدهر، حتى تتمتع هذه الأملاك بدرجة كبيرة، فلا تقتصر على أرض الكنانة وحدها، وإنما تشمل مناطق خارج مصر، وخاصة في النوبة التي اتسع نفوذ آمون فيها، وأصبح ذهبها وقفا عليه، وهكذا فقد تمتع آمون بمكانة ممتازة في هذه الإمبراطورية الشاسعة، وأقيمت له فيها المعابد الضخمة بأموال الجزى التي تنفقت على مصر، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك مجموعة معابد الكرنك الهامة، ومعبد آمون في الأقصر، وما تلقاه آمون من ولده تحوتمس الثالث من هدايا، كان منها، على سبيل المثال، في العام الرابع والثلاثين من الحكم ما يزيد على سبعمائة رطل من الذهب. ومثلها في العام الثامن والثلاثين، فضلا عن تلك للكشوف الطويلة بأسماء الممالك والدويلات التي نقشت على معبد آمون، والتي قال الفرعون أنه استولى عليها بفضل إلهه آمون.

وسرعان ما بدأ آمون يحمل صفات الإله مين ورع، فهو مثل مين يحتفل به لأنه يحمل ريشتين عاتيتين،

وبين إله آخر قديم، عبوده باسم "مين" وتصوره متكفلاً ربوبية الإخصاب في كل صورة، ومن ثم فقد صوروه على شكل الإله مين، ولفاً في شكل مومياء، وبالقضيب المنتصب، والذراع المرفوعة التي يعلوها السوط ذو الثلاثة جذائل ويليام الرأس المكون من القنسوة التي تعلوها الريشتان المستقيمتان العاليتان، والتي يتدلى من مؤخرتها الشريط النازل إلى أسفل حتى القاعدة، التي يقف عليها الإله أو قريباً منها، هذا فضلاً عن أن القوم إما تمثلوا آمون كذلك على هيئة بشرية، كان فيها محتشماً طليق الحركة، وتتلى إحدى ذراعيه إلى جانب، وتمسك يده بعلامة الحياة "عسخ"، بينما تمتد ذراعه الأخرى قليلاً إلى الأمام وتمسك بصولجان "واس"، ويرتدى فوق رأسه لباس الرأس المميز، والذي سبق وصفه في الشكل الإخصابي، ولكن يقتصر تدلى الشريط النازل من مؤخرة للقنسوة في هذا التمثيل حتى التوسط فقط، ويرجح أن يكون إنفراج الساقين، نتيجة الحركة الطليقة للتمثيل، قد عاق إظهار باقيه، ورغم أن الشكل الإخصابي هو الذي يغلّب وروده في الأدلة الأثرية من معبد سنوسرت الأول في الكرنك، إلا أنه يصعب تحديد أولوية أي من هذين الكباش المخصصة للطلوق، التي توهم أصحابها أنها آية من آيات ربهم على الأرض، هذا وتتميز كباش آمون عن غيرها من الكباش بالقرن الملطوية حول الأتنيين، بينما كانت قرون غيره مستعرضة، وقد سبقته الكباش الأخرى في الظهور، أما كباش آمون فيرجع إلى عصر الهكسوس، وأخيراً فقد مثل آمون أيام الدولة الحديثة في شكل الأوزة، والتي ربما تمثل الإله نفسه أو حيوانه المقدس، كما يتضح من الأدلة الأثرية وجود بعض التمثيلات النادرة للإله نفسه في أيام الدولة الحديثة، تأثر فيها بالإله رع، وغيره من الآلهة مثل أتوم وحورس وأوزيريس.

وعلى أي حال، فلقد بدأ أيضاً لنصار آمون ينسبون إليه كل ما يليق بربهم الذي أيدهم بنصره في مصر وخارجها، فأعطوه الصفة العالمية، وردوا إليه ربوبية النشأة الأولى، كما ردوا إليه ربوبية للنشأة الأخيرة، واعتبروه رباً للوجود، ذلك أن آمون إنما قد أصبح طبقاً لتعاليم طيبة، التي تأثرت بمدرسة الأشمونين هو

الإله الذي خلق بقية الناس، مع أنه أحد الآلهة الثمانية في الأصل، وعلى ذلك فقد تخيلوه إلهاً في هيئة ثعبان، أطلقوا عليه اسم كم أن اف" أي "ذلك الذي أكمل زمانه" أو بمعنى آخر، هو الذي انتهى أمره، وقد اتجب هذا الإله إلهاً آخر "اير" أي خالق الأرض، وهذا بدوره خلق الثمانية الأخرى، التي منها نشأت الخليقة، ومع كل فقد كان كم أن اف" في نظرهم هو "أمون العظيم"، معبود الأقصر، وخالق الأرض، وإله التناسل، ولما ابتغى شعراؤهم أن يمجّدوه نسبوا إليه صفات الإله موتو، إله الحرب القديم، ونعوت الإله حورس رب الدولة وحامي عرشها القديم، ونسبوا إليه سيطرة وهيمنة على ما امتدت قواهم السياسية والحضارية في أقطار العالم القديم، فهو "سيد بلاد المرجلو حاكم بونت، أتوم الذي خلق البشر، ونوع هينتهم وخلق ألوانهم، جميل الوجه الذي جاء من أرض الإله في الشرق.. لك ابتهالات كل بلد أجنبي حتى عنان السماء، وإلى آخر الأرض وإلى أحماق البحر الأخضر الكبير، الولد المنفرد، الذي لم يكن له كفوا أحد، الذي يعيش على الحق كل يوم، وهكذا أصبح آمون خالق ما هو كائن، صانع الرجال، وأب الآلهة، وسيد الملوك، وسيد السماء وثور أمه، وسيد عروش الأرضين في طيبة، وسيد الكرنك"، وأما ثالثه فيتكون منه بصفته الإله الأب، ومن موت الآلهة الأم، ومن خونسو الإله الأب.

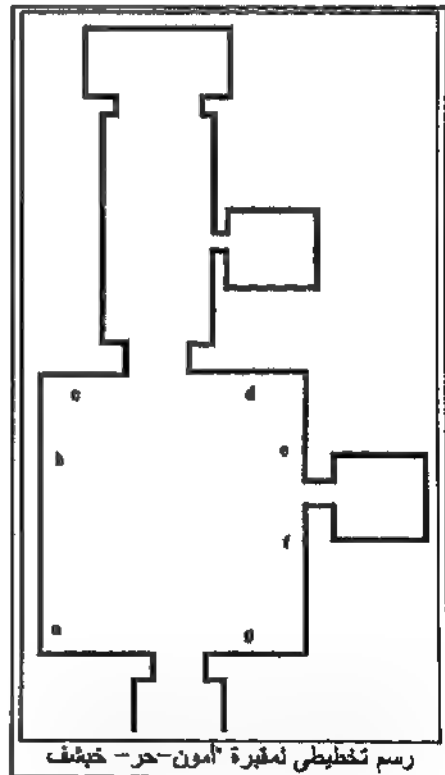
أمون حر :

أول ملوك الأسرة الثامنة والعشرين، قباد ثورة المصريين الجلمحة ضد "رتاخشاشا" الأول، وأنتصر في الجولة الأولى عام ٤٦٠ ق.م. بمساعدة الأسطول الأيني. ولكنه تهزم في الجولة الثانية أمام جحافل الفرس، ولم يخضع ونقل قيادة ثورته إلى الصعيد ولم يهدأ رغم تقدمه في العمر حتى فاز بالنصر عام ٤١٠ ق.م. على الملك داريوس الثاني، وتم له تطهير البلاد من المستعمر الفارسي والتكوير بأعوان الفرس من الجاليات اليهودية وخاصة تلك التي سكنت جزيرة الفنتين بأسوان، وتم تتويجه ملكاً على مصر عام ٤٠٤ ق.م. ويابعه المصريون أجمعين وجعل مدينة صا الحجر (سايس) عاصمة للبلاد.

أمون - حصر - خبشف : (مقبرة - رقم ٥٥)

ورد اسم هذا الأمير على جدران مقبرته باسم "أمن خبشف" دون ذكر "حر" وهو أبن الملك رمسيس الثالث، ولعل أهم ما يميز هذه المقبرة مناظرها الجميلة ذات الألوان الزاهية، ويبدو أن هذا الأمير قد توفي صغيراً، إذ أن المناظر تصوره بخصلة للشعر الجانبية، دلالة على حداثة السن، ولكنه على الرغم من صغر سنه كان يحمل الألقاب التقليدية لأبناء الملوك، ولعل من أهم ألقابه، لقب "عادل المروحة الملكية على يمين الملك". وقد صور في المناظر هاملاً ريشة نعام طويلة، ومن الملاحظ أن الملك رمسيس الثالث هو الذي يقدم هنا ابنه الأمير أمن خبشف إلى الآلهة والآلهات المختلفة، بل وهو نفسه الذي يقوم بالطقوس الدينية وقد يكون السبب في هذا هو صغر سن الأمير.

تتكون المقبرة (بطبيعه الغربية) من مدخل يوصل إلى سلم هابط يوصل إلى حجرة أساسية ذات (حجرة جانبية ثانية)، وتنتهي الصالة الطويلة بحجرة الدفن ويلاحظ أن الحجرات الجانبية ومقصورة القربان لم يكتمل العمل فيهم بعد.



تتميز الحجرة الأولى الأساسية بالمناظر الجميلة التي تمثل الأمير ووالده الملك رمسيس الثالث وهو يقدم ابنه إلى الآلهة والآلهات إيزيس وخلفه يقف الإله جحوتي ثم الملك وهو يطلق البخور - ومعه الأمير أمام الإله يتاح للمصور لدخل مقصورته (رقم ٢) ثم يقدم الملك الأمير إلى كل من يتاح تاتنن (٣) ودواموت (٤) وأمنستي (٥) ثم الآلهة إيزيس (٦) ثم نعود إلى المدخل وتتابع المناظر التي على يمين الداخل فنشاهد الملك يعلق للهة قد تكون نفثيس (٧) ثم يقدم الملك ابنه إلى كل من الإله شو (٨) والإله قبح سنواف (٩) ثم حبي (١٠) وأخيراً نشاهد حتحور تقود كل من الملك رمسيس الثالث والأمير أمن خبشف (١١).

نشاهد على سمى المدخل إلى الصالة الطويلة منظرين لإيزيس ونفثيس (١٢)، (١٣). وقد سجل على جدران هذه الصالة مناظر ونصوص من كتاب البوابات. وأخيراً تصل إلى حجرة التابوت وهي خالية من النقوش وبها تابوت من حجر الجرانيت الأحمر.

أمون - رع :

انظر أمون

أمنى: (مقبرة)

وهي تقع في بني حسن وتحمل رقم (٢) وأمنسى هو إختصار لاسم أمنمحات

وترتيب المناظر يجرى على النحو الآتى:

الحائط الغربى (ويتخلله باب للدخول). الجانب الشمالى:

الصف الأول: صناعات السكاكين لصوتية. وصناع الصنادل.

الصف الثانى: أعمال النجارة والأقواس والجنود والمعهم والكرامى والصناديق.

الصف الثالث: صناعات الحلى.

الصف الرابع: صناعة للفخار.

الصف الخامس: زراعة الكتان وصناعته.

الصف السادس : الحصاد.

الصف السابع: للحرث والبذر.

أما الصفوف للسفلية على الجانب الجنوبي من الحائط الغربي فقد تغلغلها رسم الباب الوهمي لأمنمحات حيث توجد عليه الصلوات الجنائزية المعتادة التي تذكر أوزيريس وأتوبيس لصالح أمنمحات وزوجته حتبت وهذه النقوش مهشمة تهشوما كبيرا ، أما المناظر فهي مرتبة على النحو الآتي:

الصفان الأول والثاني : زراعة الكروم.

الصفان الثالث والرابع: صيد السمك والطيور.

الصف الخامس: إدارة المنزل ومناظر الفاكهة والأعشاب واللحوم والخبز واللبيرة.

الصف السادس: خدم حتبت ومعهم نوت لزينة والخبزون.

الصف السابع: الموسيقيون وصناع الحلوى.

الصف الثامن: الموسيقيون والثيران تفترق المياه الضحلة.

الحائط الشمالي (على يمين الداخل):

الصف الأول والثاني: الصيد بالشباك في الصحراء.

الصف الثالث: موكب المعراب وبه تمثال آمينى ثم الكهنة والراقصات والأكروبات.

الصف الرابع إلى السابع: موكب موظفى وخدم منزل آمينى ومعهم الهدايا.

الحائط الشرقى:

ويشمل المناظر الآتية التي يتغلغلها في حالتنا هذه باب الهيكل الذى كان يوضع به تمثال آمينى.

الصفوف الأول والثاني والثالث: المصارعون.

الصفان الرابع والخامس: الجنود وهم يهاجمون القلعة ومناظر الحرب.

الصف السادس: الحج إلى محرابى أوزيريس الرئيسين:

(أ) نافذة عليها مومياء آمينى يجرها مركبان . ميسوطا الشراع وقد ذكرت العبارة الآتية: "الإبحار إلى الجنوب لنيل للبركة من أبيدوس للأمير أمنمحات".

(ب) قارب خاص بالحريم يجره مركبان منكسا للصارى وقد ذكرت العبارة الآتية: "الإبحار شمالا لنيل البركة من دانو (بوزيريس) للأمير أمنمحات".

الحائط الجنوبي:

على هذا الحائط خط يقسمه إلى قسمين الأكبر منهما (إلى اليسار) وعليه يرى الكهنة والخدم وهم يقدمون عطايا لأمنمحات وهو جالس، بينما نجد على اليمين عطايا مماثلة تقدم للزوجة حتبت.

ورسوم الحائط الشرقى من الهيكل مهشمة جداً، بينما تحطم تمثال آمينى الضخم، ويوجد على جانبيه التمثال أو على الأصح على بقاياها رسم للزوجة حتبت إلى اليمين قد تهشم أيضاً، ورسم مماثل لأمه حنو إلى اليسار، أما الجدران فتحتوى عطايا ونقوشاً وصلوات.

أنتف الأول :

أمير من أسرة طيبة، أعلن الثورة ضد ملوك الأسرة العاشرة الأهناسية، جمع حوله أمراء المقاطعات الجنوبية وكون منهم اتحاداً أخذ على عاتقه توحيد الصفوف والقضاء على عوامل الاضطلال التي سادت البلاد. استمرت المناوأة بين هذا البيت وبين أهناسيا لكثير من ثمانين عاماً، تولى قيادة الصراع بعد هذا الأمير نفر من أسرته حتى تم النصر وأعلن حفيده منتوحوتب الثانى نفسه ملكاً على مصر. دفن أنتف فى مقبرة ضخمة منقورة فى الصخر فى منطقة الطارف شمالى جبانات البر الغربى بالأقصر ، وكان يغلو سطحها هرم صغير.

أنتف الثانى :

ثانى أمراء أسرة طيبة التى قامت بتكوين حلف من ست مقاطعات جنوبية لمناهضة ملوك الأسرة العاشرة الأهناسية. كان حاكماً قوياً وأخذ يسوس الجزء الخاضع له من مصر لطيا بالعدل، وأخذ أيضاً فى مدة حكمه الطويلة وشيد بعض المعابد الدينية ويرمم ما تهدم من الهياكل والمعابد. دفن فى مقبرة بمنطقة الطارف شمالى جبانات البر الغربى بالأقصر.

يستعمل حتى الآن في قرانا في الاحتفال بمرور اسبوع على ولادة الطفل، هذا وقد صور أنوبيس، مع الإله ست، على رؤوس الصولجان واللوحات التي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات، كما ظهر على كثير من طبغات الأختام التي ترجع إلى عصر الأسرة الأولى، كما سجل حجر بالرمو الاحتفال بعيد مولده في عصر الأسرة الأولى كذلك.

ولما مركز عبادة أنوبيس الرئيسي فكان في مدينة "لقبيس" (ه كيلو جنوبى بنى مزار بمحافظة المنيا)، وقد أطلق الأريق عليها اسم "كينوبوليس" بمعنى مدينة للكلب، وهى "خنو" المصرية، عاصمة الأقليم السابع عشر من أقاليم الصعيد، كما عبد كذلك فى "تنى" على مقربة من أليدوس، ثم سرعان ما انتشرت عبادته منذ العصور المبكرة فى معظم أنحاء البلاد. وأقيمت له بها المحاريب، ومن أجلها ما كان بالدير البحري، هذا وقد ربط القوم بين أنوبيس حيوان الصحراء، وبين الصحراء الغربية، بيت الموتى، ومن ثم أخذ اللقب الجنائز للإله "خننى أمنتىو" أول الغربيين. الذى أخذه فيما بعد لوزيريس ويبدو أن أتيو كان، بادئ ذي بدء، إلها للموتى الفرعون فحسب، ذلك لأن القوم كانوا فى العصور السحيقة يقتلون الملك بحية سامة عند نهاية العام الثامن والعشرين للحكم، وعندما كانت تاتى النهاية المحتومة، فإن أنوبيس (وربما كاهنة) يظهر للفرعون ومعه الحية، ورغم أن القوم قد كفوا عن هذه العادة السيئة منذ العصور المبكرة، فقد ظل أنوبيس الإله للمنذر بقدوم الموت، وقد مثل كمحارب يحمل خنجرًا أو حية سامة أو كوبرا، هذا ونظرا لقدرة أنوبيس على التنبؤ بقدوم الموت فقد ارتبط بالسحر، وقد صور وهو يقود الآلهة الأخرى التى قدمت لتكشف عن أسرار المستقبل وعندما وجد أنوبيس مع العقيدة الأوزيرية فى "العالم الآخر، قيل أنه أبن نفريس من لوزيريس، وأن إيزيس هى التى قامت بتربيته، ومن ثم بعد حارسا لها، وعندما استعادت إيزيس جسد أوزيريس قدم لها أنوبيس الألفية التى ساعدت على تحنيطه، ثم قام بأداء الطقوس الجنائزية لأوزيريس، ولتلى أصبحت فيما بعد نموذجًا يحتذى لكل طقوس الدفن، ومع ذلك، طبقا لروايات أخرى، فإن جب هو

رمز المصريون للإله أنوبيس (أتيو) بكلب يربض عادة على قاعدة مرتفعة، مائلة للجوانب إلى أعلى، أو يصورونه على هيئة أنمية لها رأس كلب أو كلب يصحب إيزيس، واعتبروه حاميا للجبانة وربما الموتى ومن ألقابه المعروفة "القابع على جبانه"، وسيد الأرض المقدسة وسيد سفارة (راستاو = جبانه منف)، والذى يرأس بهو الإله (مكان تحنيط جثة فرعون)، ومن ثم فقد وصف بالحنط، وأنه هو الذى حنط جثة أوزيريس، وكان القوم على أيام الدولة القديمة يتهلون إليه بأن يسمح للقرابين بأن تصل إلى جنته، ونظروا إليه فى الدولة الحديثة على أنه أبن لأوزيريس ثم جعلوه، مع تحوت، مشرفا على تقديم الموتى إلى محكمة العدل، والتي كانت تحكم - تحت رئاسة أوزيريس - على الميت بأنه من أهل الجنة أو من أصحاب السعير، بعد وزن أعماله من حسنات وسيئات، وفى العصور المتأخرة، وبسبب التشبه بينه وبين الإله "وب واوت" خدا فى نظر القوم لمحارب الذى يقف إلى جانب فرعون ويحميه، كما نراه فى هيكله بمعبد حتشبسوت بالدير البحرى يشترك مع خنوم فى منح الملك الفرعون قدسية للحكم وطول البقاء، كما نراه كذلك ممسكا بيده ما يشبه الغربال الذى ما يزال



الاله أنوبيس

الذى كان شديد الارتباط بأنوبيس وتحوت، هذا وقد كان لأنوبيس فى العقائد المتأخرة وظائف ثلاثة هامة فقد كان مراقبا للتحنيط للسليم، وكان يستقبل المومياة عند وصولها إلى المقبرة وكان يقوم بطقس فتح الفم، ثم هو بعد ذلك يقود الروح إلى حقل السماء، وهو يضع يده على المومياة ليحميها، ثم هو الذى يقود الميت إلى الميزان ، بل ويتولى بنفسه ضبط الميزان.

أنوبيس :

انظر "عنقت"

أنينى : (مقبرة)

وهى تقع بالحوزة العليا ، وتحمل رقم (٨١). وللمزار أنينى أهمية كبرى من الناحية التاريخية بصرف النظر عن مزاياة الفنية التى لا يمكن إنكارها، إذ أنه يحوى أو عبارة أصبح كان يحوى - رغم تهشم النوحة التى به - قصة حياته الرسمية التى سررت بحيوية فائقة وبشئ كثير من التفاصيل. وهو كمعظم الموظفين المصريين الآخرين لم يحمل نفسه مشقة التواضع عندما تحدث عن مآثره، فلقد كان يؤمن بها، وقد أكد ذلك فى أقواله ولهذا فإن الكتابة على لوحته، والتى لدينا منها لحسن الحظ نسخا فى حالة جيدة من الحفظ ممتعة كما أنها قيمة وعظيمة أى نذكر هنا أنه هو الذى حفر المقبرة الأولى فى وادى الملوك وهى مقبرة تحتمس الأول كون أن يرى أحد أو يسمع أحد، وهو الذى أحضر أيضا من أسوان مسلتى تحتمس الأول ولا زالت واحدة منهما قائمة الآن. وهو يقصص علينا أنه بنى مركبا طوله ١/٢ ٢٠٦ أقدام وعرضه ٤/٣ ٦٨ قدما ليحمل المسلتين فى النهر. ولقد كان فى استخدامهما الجص فى تغطية جدران المقابر - غير موفق كما كان يظن فى وقته، ولكننا ندين بتطبيقاته على سير الأحوال عندما خلف تحتمس الثالث تحتمس الثانى وكانت مصر لا تزال تحكمها حتشبسوت القوية ، فهو يقول فى هذا: "لقد حل تحتمس الثالث فى مكانه (أى فى مكان تحتمس الثانى) كملك على مصر ولهذا أصبح فى مكان الذى لتجبه وكانت شقيقته الزوجة

الملكية (حتشبسوت) تسوس الأمور فى مصر وفقا لآرائها" ، وما كان فى الإمكان تلخيص الموقف بأحسن من تلك الجملةتين. وقد لخص أنينى مواهبه فى أسلوب شائق فهو يقول: "لقد أصبحت عظيما بدرجة تعجز الكلمات عن التعبير عن عظمتى وساقص عليكم أيسها الناس عن هذه العظمة فاصفوا إلى واقطعوا الأعمبال الطيبة التى فعلتها مثلى تماما. لقد ظلمت قويا فى هدوء ولم يصادقنى أى شر وقد قضيت مسنين حياتى فى سعادة فلم أكن خائنا أو ذليلا ولم أقترب خطأ أبدا وكنت رئيسا للرؤساء، ولم أقتل.... ولم أتردد قط، بل كنت أطيع دائما أوامر الرؤساء.... ولمس الناس قط المقدسات".

ووجهة مزار أنينى - الذى يقع بملاصقة رقم ٨٠ - تؤدى إلى صالة مقطوعة فى واجهة الصخر يسند سقفها ستة أعمدة مربعة. ولقد سقطت أجزاء من سقف هذه الصالة واستعيرت عنها بسقف من الخشب. وبهذا تكون الصالة المستعرضة المعتادة قد علت وحلت محلها الصالة ذات الأعمدة المربعة التى زينت جوانبها الخلفية بالمناظر.

إذا بدأنا بالعمود الأول على اليسار وجدنا منظر يظهر فيه أنينى (وقد أثلث بعضه) وهو يصوب سهامه على الفرائس، وقد هجم نحوه ضبع يمسح بأسنانه سهما مكسورا، بينما يهجم كلب على الحيوان الجريح.

وأفضل تلك صياكون آخرون. وهنا لجد أيضا رسم يدع لكذب يهاجم حيوانا صغيرا، وعلى العمود الثانى صورة جديرة بالإهتمام لمنزل أنينى الريفى حيث يجلس هو وزوجته تحت مظلة ويعطى الأوامر للبهائم وعلى العمود الثالث منظر لأنينى جالسا إلى المائدة وقد نشر أمامه العديد من التقديم. أما العمود الرابع فليس عليه شئ. والعمود الخامس غلية منظران للحرث والزرع قبل الحصاد. وعلى العمود السادس مناسظر للحصاد. وعلى الحائط الخلفى إلى يمين الصالة يوجد المنظر المعتاد لصيد الأسماك. وبعد ذلك يرى أنينى ومعه كلبه الأكيف وأصدقائه يستعرضون الحيوانات فى ضيعته من غم وحميم وأوز وطيور البشروش. وعلى الحائط الخلفى من جهة اليسار يرى أنينى وزوجته وأصدقائه يراقبون القنم التى أحضرها تحتمس الأول من حروبة

كبار الدولة الذين كانوا أصلا من أهل هذه المدينة ووصلوا إلى مناصب كبيرة في الدولة الحديثة وفي العصر الصلاوي والعصر الفارسي وما تلاه من عصور، ومن أهم تلك الشخصيات الوزير "رع - حوتب" والوزير "يا - رع - حوتب" وقد كانا في أيام الملك رمسيس الثاني.

أواريس :

مدينة قديمة ورد اسمها في وثائق حرب التحرير التي دارت بين الملك "أحمس الأول" وبين الهكسوس والتي انتهت بطردهم من مصر وذكرتها المصادر المصرية بأنها كانت عاصمتهم ومقر حكمهم. يرى بعض علماء الدراسات المصرية أنها كانت في المكان المعروف الآن باسم "صان الحجر" أو تاليس ، ولكن هناك آخرين ، ورايهم هو الأرجح، يقولون أن مكانها في "قنتر" وما حولها وهي نفس مدينة "بررع مسو" التي أصبحت مقرا لملوك الأسرة ١٩ في الدلتا فيما بعد. لم يعثر حتى الآن سواء في "صان الحجر" أو في "قنتر" أو في أي مكان آخر في شرقي الدلتا على المكان الذي يحوى مقابر الهكسوس ، ولكن مقابر بعض الموسرين من الهكسوس عثر عليها عام ١٩٦٨ في تل الضبعة القريب من قنتر.

أوانى الأحشاء :

أمن للمصري منذ أول تاريخه بفكرة البعث بعد الموت كما اعتقد أن من أهم ضمانات هذا الخلود المحافظة على الجثة في شكل يقارب شكلها أثناء الحياة، ومن ثم لجأ إلى تحنيط الجثة تحنيطا تطور به حتى وصل به إلى حد يقارب الكمال في عصر الدولة الوسطى. وحتمت عملية التحنيط أخلاء الجثة من كل ما تحتويه من عناصر رخوة لا يمكن تجفيفها وهي بدخلها، فقتزع المصري المخ والقلب والرئتين والكليتين والمصارين وحفظها على حدة وحفظها في صندوق مربع قسمه إلى أربعة أجزاء ، وكان يصنع هذا الصندوق تارة من الأحجار الصلبة وذلك للملوك

ويرى أحد الجنود المصريين يسوق للنساء التوبيسات بأولادهن المحمولين في سلال على ظهورهن ، وجنود يحضرون القتال ونساء أسويات يحملن أولادهن على أكتافهن بينما تعرض بعض القتائم أيضا. ويعد ذلك منظر آخر فيه يفتش لثني على الماشية والغلال الخاصة بضبعة المعبد. وما كان هذا المنظر ليكتمل دون رسم أحد الأشخاص وهو يضرب ودون رسم المذنب. ثم يأتي بعد ذلك منظر وزن كنوز المعبد وتسجيل النتيجة وفي الحجرة الداخلية إلى اليسار رسوم لأثنيى وزوجته يتقبلان العطايا وبعد هذا نجد مناظر جنازية وتقايد لأثنيى وزوجته. وفي الحائط الخلفي للمقصورة أربعة تماثيل جنازية مهشمة جدا بينما ترى على الجدران الجانبية رسوم ملونه لأثنيى وأصدقائه.

أهناسيا :

وتسمى أحيانا "أهناسيا المدينة" و "أهناسيا أم الكيمان" وهي بلدة هامة في محافظة بنى سويف على بحر يوسف قريبا من مدخل الفيوم، وكانت عاصمة للأقاليم العشرين من أقاليم الوجه القبلى. بها أطلال المدينة القديمة التي كانت تسمى "حت - حن - نسو" ومعناها "بيت ابن الملك". وردت في النقوش الآشورية تحت اسم "هيننسى" وكانت مقر عبادة الإله "حريشف" (في اليونانية حرسافيس) الذى كان يلقب بالقوى ولهذا ساواه اليونانيون بالههم "هرقل" وسموا المدينة "هرقليوبوليس".

كانت عاصمة لمصر أيام العصر الأهناسي (الأسرتين التاسعة والعاشرية) وكان يعيش فيها ملوك هاتين الأسرتين وشيدوا فيها المعابد والقصور ودور الحكومة.

توجد بين خرابيها أطلال عدة معابد ، وعثر فيها وفي المناطق المجاورة لها على كثير من آثار الدولتين الوسطى والحديثة والعصر المتأخر والعصر القبطى. لم يعثر على جبانة منوكها حتى الآن، أما جبانة العامة فهي على حافة الصحراء وتمتد عدة كيلو مترات بين قرى ميانة ومد منت وقد عثر فيها على مقابر كثيرة من الأسرتين التاسعة والعاشرية وكذلك مقابر بعض

أوزيريس :

كان أوزيريس أكثر الآلهة شعبية في مصر بسبب مظهره السلمي وخلقه الرضى ونعمه الوفيرة على البشرية ، ثم ميته العنيفة وبعثه ، ومن ثم فلم يقدسه المصريون فحصب ، بل غزا الفدنة الكثيرين من شعوب حوض البحر المتوسط ، وخاصة في بلاد الأغريق والرومان وهما في أوج حضارتهما ، هذا وهناك ما يشير إلى أن أقدم رمز للإله أوزيريس إنما وجد في الصعيد على مدخل معبد حورس في نخن (البصيلية) من أخريات عصر بداية الأسرات ، كما أسفرت حفائر حلوان عن العثور على رمز للإله أوزيريس في إحدى المقابر التي ترجع إلى عصر الأسرة الأولى ، وكان يمثل على هيئة شجرة جذعها مستقيم وقد ربطت فروعها طبقات بعضها فوق بعض ، مما يدل على أن عبادة أوزيريس إنما كانت قائمة في ذلك العصر على أن هناك من يرى أن وطن أوزيريس إنما كان في الدلتا . في إقليم "عجة" ، والتي سميت فيما بعد "جدو" . واتخذ أهلها من أوزيريس معبودا ، وأطلقوا على مدينتهم "جدو" اسم "هر أوزيريس" الذي حرفه الأغريق إلى "بوزيريس" ، وهي "بوصيرينا" الحالية . على بعد ١٠ كيلو جنوبى غرب ممنود ، وهكذا حل أوزيريس محل المعبود "عجتى" فى بوزيريس ، واخذ عنه بعض مظاهر شاراته كريشيتى التاج وعصا الراعى المعقوفة ، ثم انتشرت عبادته من هذه المدينة إلى جميع أنحاء البلاد وخاصة أبيدوس ، التي أصبحت المركز الرئيسى لعبادته .

غير أن هذا الرأى الذى يذهب إلى أن انتشار عبادة أوزيريس من "بوزيريس" إلى الصعيد ، لا يستطيع أن يثبت أمام فرض عكسى يذهب إلى أنها قد انتشرت من الصعيد إلى الدلتا ، هذا فضلا عن أن ما قيل أن أوزيريس قد أخذ من "عجتى" يمكن أن يكون من خواص الحكم أو شاراته ، ومن ثم فيمكن أن نفترض أن غازيا صعيديا كالمملك للعرب قد اخضع جزءا من شرق الدلتا ، واكتسب لقب "عجتى" ، أي المنتسب إلى إلهه عجتى ، ولعل مما يدعم هذا الغرض ذلك الشريط الطويل الممتلى إلى الخلف من رأس الإله عجتى ، وهو من زينة الإله مين ، وكذا الإله آمون ، وهما

والملكات وتارة أخرى يصنعه من الخشب لغيرهم من الناس ويوضع فى فجوة تنقر خصيصا له على مقربة من التابوت فى حجرة الدفن . حدث هذا طوال عصر الدولة القديمة . إلا أن المصرى منذ أواخر الأسرة السادسة إستعاض عن الصندوق بأوان أربعة صنعت من الحجر ، وأودعها هذه الأجزاء الرخوة بعد تحنيطها وكان غطاء هذه الأواني مستديرا مصقول السطح .

تطور هذا الغطاء على مدى العصور فكان فى عصر الدولتين الوسطى والحديثة حتى أواخر الأسرة الثامنة عشر على هيئة رأس صاحب الجثة ، ثم صنعت هذه السدادات على هيئة رجوس أربعة من أبناء حورس وكانت هذه للرجوس الأربعة كما يأتى :

"امستى" على هيئة رأس إنسان و "حابى" على هيئة رأس قرد ، و "مواموتف" على هيئة رأس ابن أوى و "قبح سنوف" على هيئة رأس صقر .

ولقد أطلق الأغريق على هذه الأوتى أسم الأوتى الكانوبية نسبة إلى معبود مدينة كانوب (أبو قير) . إذ كان فى تلك المدينة معبود مصرى حمل أسم أوزيريس وكان يمثل على هيئة ثنية لها رأس أوزيريس .

ومنذ العصر الأغريقى أطلق الناس على أوتى الأحياء ، التى تتصل اتصالا وثيقا بأوزيريس وحياته بعد الموت ، أسم الأوتى الكانوبية . انظر أبناء حورس .



أوتى الأحياء

الإلهان اللذان لا يشك أحد في أصلهما للصعيدى وأخيراً فكل رئيس عظيم في عصور ما قبل التاريخ ، إنما كان يعبد كاوزيريس.

هذا ويذهب "فرائكفورت" إلى أن بعض المقاصير المقدسة لرؤساء ما قبل الأسرات ، إنما قد بقيت بعد الاتحاد وقيام الأسرة الأولى ، وصارت مقاصير لأوزيريس وليس للآلهة المحلية على اعتبار أن كل ملك إنما كان أوزيريس ، ومن ثم فقد ارتبط أوزيريس بعدد من المقاصير ، الأمر الذي يفسر لنا ادعاء عدة مواقع في مصر أنها كانت تمتلك جسد أوزيريس أو جزءاً من هذا الجسد ، وأن قصة تقطيع ست لجسد أوزيريس ، لا يمكن أن تمثل الاعتقاد المصري الأصيل، الذي يرى حفظ الجسد كاملاً ، وأن المؤلفين المتأخرين قد كتبوا هذا تحت تأثير قصة "ديونيسيوس" و"أودونيس" ثم يشير "فرائكفورت" بعد ذلك إلى أن "بوزيريس" قد أمثلت واحدة من مقاصير ملك قديم وكان لها ارتباط لأوزيريس وأن أبيدوس قد أمثلت أهم أعضاء أوزيريس، وهي الرأس التي دفنت، طبقاً للتقاليد، هناك، وقد عرفت مقبرة للملك "جر" بمقبرة أوزيريس أبيدوس في الدولة الوسطى للمركز الرئيسي لعبادة أوزيريس، ويخلص "فرائكفورت" من ذلك إلى أن عبادة أوزيريس إنما كانت من أبيدوس ، وأن الريشتين اللتين كان يلبسهما "عنجتي" إنما كان أصلهما من الصعيد، ومن ثم فقد شجبت للنظرية التي تقول بأن أوزيريس من شرق الدلتا من بوزيريس وبأن الدلتا قد غزت للصعيد، بعد أن اتحدت المملكتان تحت قيادة أوزيريس.

وهناك من الروايات ما يشير إلى أن نوت قد ولدت أوزيريس في طيبة في أول أيام النسب الخمسة، وأن أوزيريس قد سمع صوت في المعبد ينادى بأنه قد ولد اليوم الإله المنكى العظيم، سيد كل الذين يدخلون إلى الضوء. واعترف رع بأوزيريس وريثاً له، وقيل أيضاً أن أوزيريس وإيزيس قد أحبا بعضهما، وهما ما يزالان في الرحم، وقد أثمر هذا الحب ولدهما حورس الأكبر، وأن أوزيريس قد نجح في اختلاء عرش أبيه جب، وطبقاً للأساطير المتصلة بأوزيريس ، فإن الناس في ذلك العصر المبكر كانوا ما يزالون في بربرية ياكلون لحم البشر، وأن أوزيريس قد علمهم للحضارة، وما يجب أن يؤكل وما لا يؤكل، وأوضح لهم كيفية زراعة

الحبوب كالقمح وكروم العنب، كما علمهم كذلك طريقة عبادة الآلهة، وكتب القانون من أجلهم، بعون من كاتبه تحوت، الذي خلق للفنون والعلوم وأعطى الأشياء أسماءها، وأنه قد حكم بالمنطق، وليس بالقوة، ثم بدأ ينشر علمه في بقية العالم، تاركاً إيزيس نائبة عنه في تصريف الأمور في مصر، وقد أصطحب معه في مهمته كثيراً من الموسيقيين، فضلاً عن الآلهة المتوسطة، واستطاع، عن طريق المناقشة وأغاني الأناشيد، أن يقتنع الناس هناك باتباع مسأله، وهكذا كتب له نجاحاً غير قليل في تعليمهم زراعة القمح والشعير والعنب، وكذا بناء المدن، وفي أثيوبيا علمهم كيفية تنظيم الفيضان عن طريق قنوات الري والسدود، وفي النساء غيابه، قامت إيزيس، بعون من تحوت، بإدارة المملكة ولكنها جوبهت بدسائس "ست" الذي لم يكن طامعاً في العرش فحسب، ولكنه كان مفتوناً بها كذلك ، فضلاً عن الرغبة في تغيير النظام المقرر، وبعد عودة أوزيريس بفترة قصيرة، قرر ست، بعون من ملكة أثيوبيا "أسو" واثنين وسبعين متأماً - إبعاد أوزيريس، وذلك في اليوم السابع عشر من شهر حاتور (سبتمبر أو نوفمبر فيما بعد) من العام الثامن والعشرين من حكمه، وسقط أوزيريس ضحية التآمر ، وألقي ست بجسده في النيل ، وتمكنت إيزيس بعد ذلك من العثور على الجسد، وإعادة الحياة إليه بقوة سحرها، وبمساعدة تحوت ونفتيس وأنوبيس وحورس ولكن أوزيريس كان قد انتصب إلى عالم الموتى ، وفضل أن تكون مملكته هناك في أرض الموتى ، تاركاً مهمة الدفاع عنه في هذه الأرض لولده حورس.



الآله أوزيريس

هذا وقد ربط المصريون بين أوزيريس (أوسيري بالقبطية) وكل التطورات التي تحدث على سطح الأرض طوال العام، وتؤثر في إنتاجهم الزراعي، فعندما يجى الفيضان يكون أوزيريس هو الماء الجديد الذى يكسب الحقول خضرة، ومع أن أوزيريس صار مع الماء، بل من ينبع الماء العظيمة، نفساً واحدة، فإنه من الواضح، أن وظيفة خاصة للماء هي التي امتزج بها، فالماء بوصفه مصدراً للخصب، وماتحاً للحياة، هو الذى وحد به أوزيريس، وهو الذى يسبغ الحياة على التربة، ومن ثم فإن أوزيريس كان يتصل بالترية اتصالاً وثيقاً، وإذا ما جف النبات وفنى، فإن هذا يعنى أن أوزيريس قد مات ، غير أن موته هذا ليس أبدياً إذ اعتقد القوم أن الحياة تعود إليه كل عام، وبعودتها تثبت المزروعات التي يعيش عليها الحيوان والإنسان ، ومن ثم فإن الإشارات المعروفة لنا عن أوزيريس إنما تفرقه بحياة النبات أو توحده معها، كما تربط متون الأهرام بين أوزيريس والحياة النباتية ، ويرتبط بذلك تصوير أوزيريس مستلقياً على الأرض وينبت القمح من جسده أو تمثل شجرة نابئة من قبره أو تلوته، أو تجعل تماثيل الإله للمصورة على هيئة مومياء في قلب مكون من الدشيشة والتراب مدفونة مع المتوفى أو موضوعة في حقل القمح ليضمن به للزراع محصولاً موفوراً من أرضه ، هذا فضلاً عن أن أوزيريس إنما قد وحد في أقدم نسخة من كتاب الموتى مع الحنطة، إذ يقول المتوفى معبراً عن نفسه " في أوزيريس، وأنى أعيش كحبة حنطة وأمو كحبة حنطة وأنى شعير"، وهكذا، ومن أجل الحياة والموت اعتبر أوزيريس بعد ذلك إلهاً للموتى، ولما في المصور المتألخنة فقد اعتبر إلهاً للقمر، لأنه كان يختفى ثم يعود مرة ثانية إلى الحياة، كما مثل كذلك الشمس الغاربة والمشرقة، هذا وقد أنت كثرة وظائف أوزيريس إلى أن يصبح ينبوعاً لا ينضب لوضع الأساطير، وربما كانت أسطورته صدى لأحداث طارها لدهر منذ لمد بعيد، وربما كانت هذه الأحداث غير مرتبطة في الأصل، فضلاً عن قنمائها إلى عصور مختلفة، ثم امتجت فيما بعد في قصة

أخلاقه عن الكفاح بين الخير والشر، وتتلخص في أن ملكاً طيباً قتل أخوه الشرير، فأحضرت زوجته جثته ونجحت في أن تعيد إليها الحياة، ثم عكفت على تربيته ولدها منه في كتمان شديد، حتى إذا ما بلغ مبلغ الشباب انتصر على قاتل أبيه وجلس على عرشه، ولا ريب في أن ما لكسب هذه الأسطورة تلك القوة، إنما كان بسبب الاعتقاد بأن الاستبداد والظلم ليساهما للقوتان اللتان تصودان العالم، وإتما الحق والإخلاص، هذا فضلاً عن الاعتقاد بانتصار الإله المقتول على الميت، فقد إسترجع الحياة، وأصبح سيد للموتى، بعد أن تنازل عن حقه في سيادة الأحياء لولده حورس ومن الواضح أن القوم إنما قد تمسكوا بهذه الأفكار منذ أول عصورهم، وأن هذه القصة كانت بمثابة المثل الواضح الذى تبلورت حوله هذه الأفكار.

هذا وتصف النصوص كذلك وقاء الزوجة إيزيس لزوجها أوزيريس، فقد أخذت تبحث عنه دونما كلل أو ملل في كل أنحاء البلاد، بعون من أختها نفثيس حتى قدر لها أن تعثر عليه في "تدية"، ثم استعانت بكل الآلهة وبكل القوى السحرية، حتى تمكنت آخر الأمر من أن تعيد إليه الحياة حيناً من الدهر، حملت فيه من زوجها حملاً لهما، وأنجبت ولدهما حورس الذى قدر له أن يستعيد حق أبيه وعرشه المقتصب، ويذهب "أوتو" إلى أن للتفسيرات المتألخنة قد أوضحت لنا أنها قد استلست الستار على جسده، واستقبلت مولودها، وأن هذا التصور يعنى عند القوم أن الموتى إنما كان في استطاعتهم أن يهبوا الأحياء الخصوبة، ومن ثم فإن أوزيريس إنما هو جسد الخصوبة الأرضية، وحين تتجسد هذه الفكرة في شكل إله ميت، فإن هذا يعنى منح الحياة الجديدة للابن من الأب المتوفى، وعلى أى حال، فقد عكفت إيزيس على تربية ولدها حورس وعندما بلغ مبلغ الرجاء، عقد له اتباع أوزيريس لواء للزعامة لاستعادة نفوذهم القديم، تحت شعار "بوتسو" إحدى مراكز عبادة حورس وقد كتب له في ذلك نجاحاً بعيد المدى ، وهكذا كان المصري يرمز لكل ملك حى بأنه "حورس" ولكل ملك ميت بأنه "أوزيريس"، ثم سرعان ما تصبح للعقيدة الأوزيرية علاقة وثيقة

بالملك، ومن ثم فقد اتخذ الملك زى وشارات أوزيريس فى طوقس "عيد سد" الذى كانت ترمز مراسيمه إلى بعث "أوزيريس"، وكان الهدف منه ربط فرعون بهذا الحادث الميمون، وفى النهاية أصبح فرعون المتوفى "أوزيريس".

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى ما تعبر عنه الأسطورة من قيم فاضلة، غير ما ذكرنا من قبل، بإخلاص الزوجة لزوجها، وبه الابن بآبيه، والحنان وحب الوالدين الخالص من الأبنية نحو الأبناء، ونصرة الأبناء لوالديهم، كلها أدلة على أهمية السلوك الفاضل داخل الأسرة، باعتبارها العمل الأول فى ظهور الأفكار الخلقية، هذا فضلاً عن أن الحكم الذى صدر لصالح أوزيريس واعتباره "مراعى حرو" أى مبرراً أو صادق الصوت، واحتفال الآلهة فى كل أنحاء البلاد، وفى الجهات الأربع فى السموات والأرض بذلك، إنما يعد انتصار الحق.

أضف إلى ذلك أن سلوك الإنسان وأفعاله إنما قد خرجت من نطاق الأسرة الضيق، وأصبح الحكم عليه، صواباً أو خطأ، من المجتمع نفسه، ذلك لأن قيم الإنسان وأفكاره إنما أصبحت ترتبط بحياته العملية وبسلوكه داخل المجتمع.

هذا وكان من نتائج الازدياد أهمية أوزيريس وأسطورته ذات المغزى الطيب، وانتشارها التدريجى بين طبقات المجتمع المصرى، وبخاصة لدنيا منها، أن انعكس ذلك فى الخلود، عن طريق اسم أوزيريس ومحادثاته، على أساس أنه ملك مؤله، ورث حكم مصو عن أبيه جب، فأقام فيها العدل، وهدى الناس إلى الخير، ونشر بينهم العدل، ثم تعرض لغدر أخيه ست، فمات وبعث حياً، فظلت نكراه فى قلوب الناس تحمل معانى التقديس والإجلال، ومن ثم فقد مزج كهنة رع عودته للحياة لكى يضيفوا إلى ملوكهم نفس صفات أوزيريس، بغية أن يعيشوا الحياة الدائمة، كما عاش أوزيريس، غير أن هذا التصور الأوزيرى لم يكن مقصوراً على الملوك وحدهم، وإنما تعداه إلى فئات أخرى من المجتمع، وإن بدت ظواهره خفيه فى البداية، ثم سرعان ما أصبحت واضحة بعد عصر

لثورة الإجتماعية التى إتجهت فيها البلاد نحو الديمقراطية، والتى لم تكن وفقاً على الحياة الدنيا، بل تعنتها إلى الحياة الثانية، ولهذا نجد العامة من القوم يشاركون للفرعون مصيره الأخرى، فكما أن الفرعون سيكون أوزيريس فى الآخرة، فلقد اعتقد كل فرد أنه سيكون كذلك أوزيريس، فما كاد الحى ينتهى إلى الآخرة حتى يحمل أوزيريس وصفاته، فيرعى جسده حارس إيزيس ونفتيس، ويقوم إلى جواره ولده حورس ليدفع عنه شر المعتدين، ثم يقوده فى موكب النصر والرحمة إلى مكانه من السماء، وما يكاد ركب التاريخ يصل بأيامه إلى مطلع أيام الدولة الوسطى حتى تصبح هذه العقيدة واضحة فيما انتشر على توابيت الموتى من تعاويذ ورقى، ويصبح الناس متساوين فى عالم القبور.

وهكذا أخذ نفوذ أوزيريس ومصيره فى العالم الآخر ينتشر بين كل طبقات المجتمع الذين اعتقدوا أن قبر أوزيريس الأسمى، إنما كان فى الصحراء خلف أبيدوس، فى مكان مقبرة جر، ومن ثم فقد أصبحت مكاناً مقدساً، بل أكثر قداسة من أى مكان آخر فى مصر، وبالتالي فقد عملت فئات كثيرة من كل الطبقات والبلاد على أن تدفن هناك بجوار قبر أوزيريس، ومن تعز عليه ذلك جهد على أن يقيم لنفسه قبراً رمزياً أولوفاً تذكاريًا، ينقش عليه اسمه وأسماء لقاريه، فضلاً عن الدعوات والصلوات للإله العظيم، كما حرص بعض حكام الأقليم ممن كتب عليهم أن يدفنوا فى لقائهم، أن يحمل جثمانهم إلى مقر إله الموتى فى أبيدوس ثم العودة ببعض الأشياء لتودع معهم فى قبورهم فى مواطنهم الأصلية، ولعل السبب فى ذلك أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن بعث أوزيريس إنما تم فى أبيدوس على يد تحوت، سيد للكلم المقدس، وإيزيس التى لتتفقت بما زودها به تحوت من كلام، ثم حورس الذى قام بالاحتفالات الرمزية، كما يقال أن رع قد أرسل أتوبيس ليعلمون إيزيس ونفتيس وتحوت وحورس فضلاً عن أن يخطط الأوصال المقطعة، وهكذا أعادت الحياة إلى أوزيريس، وبدأ حكمه كملك على الموتى فى العالم السفلى، وسيد للأبدية، وكان يظن

أن بعثه كان بحثاً جسمانياً بفضل السحر ، كما كان يحتفل سنوياً في أبيدوس ، وهكذا أصبحت الرحلة إليها عند القوم رحلة حج إلى مقر أوزيريس ، وبالتدريج حلت محل ما يسمى "الحق للقديم" الذي كان يقام في أون" ، الأمر الذي يفسر لنا كذلك اللوحات الجنائزية الموجودة في "أم القعاب" والتي أقامها أصحابها القادمون من جميع أنحاء البلاد لزيارة قبر أوزيريس، ومن هنا كان أهم ألقاب أوزيريس "خنثى إمنثى سيد أبجو" ، بجانب ألقابه الأخرى ، مثل ملك الآلهة ووريث جب وسيد الأبدية والكَائن الطيب. وإله الخصب والنماء.

(انظر الحج إلى أبيدوس).

هذا وقد عبد أوزيريس في كل أنحاء البلاد في ثلاث يتكون منه ومن إيزيس وحورس وكانت مراكزه الرئيسية في "بوزيريس" (أبوسيرينا) وفي أبيدوس، (أبجو) وفي "تديت" على مقربة من أبيدوس، حيث قُتل هناك أو عثرت إيزيس على جسده، وعرف هناك بصفته "أول الغربيين" وهو اللقب الذي أخذ من معبود أبيدوس الأصلي "خنثى إمنثيو" ويعنى ملك الموتى، وربما كان هناك تمثال لأوزيريس في كل معبد في مصر، غير أن "أبيدوس" إنما كانت أشهر مراكز عبادته في مصر، ومن هنا اهتم الملوك بها منذ عصر التأسيس، حيث اكتسبت نصيباً من القداسة لوجود معبد "خنثى إمنثى" إمام الغربيين على حافة الأراضي للزراعية المؤدية إليها وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها وزادت قداستها بعد بداية عصر الأمرات، منذ أن اعتبرها أهل الدين مقراً لضريح أوزيريس، منذ أن نسبوا إليه الملك "جر" من الأسرة الأولى، ثم تضخمت قداستها بمرور الأجيال حتى اعتبرت في الدولة القديمة داراً للحج والزيارة.

أوستراكا :

كلمة يونانية الأصل ostraca بمعنى قطعة مكسورة. يقصد بها علماء الآثار في كتاباتهم أي قطعة مكسورة

من أثناء من الفخار أو أي شظية من الحجر، وخصوصاً الحجر الجيري الأبيض، استخدمها القدماء للكتابة عليها. وهناك عشرات الآلاف منها في متاحف مصر وفي جميع متاحف العالم الكبيرة بعضها عليه كتابة بالهيروغليفية والبعض الآخر بالهيراطيقية كما يوجد الكثير منها باليونانية واللاتينية والقيطية والعربية وغيرها من اللغات. والموضوعات المدونة عليها متنوعة. فبعضها رسائل شخصية أو كشوف صلات ومعاملات مالية بين بعض الأفراد ومنها عدد كبير عليه فقرات من كتابات أدبية منقولة عن البرديات المعروفة، وعلى البعض الآخر رسوم لبعض المعبودات أو الحيوانات أو للرسوم الهلالية (الكاريكاتورية) وبعضها ملون.

ولم يقتصر استخدام الأوستراكا على عصر معين أو منطقة معينة بل كان استخدامها عاماً في جميع العصور وفي أنحاء البلاد ولكن أهم مصدر لها في المناطق الأثرية في مصر هو جباله "علبية" وخصوصاً في أيام الإمبراطورية (الأسرات ١٨-٢٠) وعلى الأخص مدينة العمال بدير المدينة.

أوسركاف :

لقب الملك وسركاف بلقب "أري ماعت" أي منقذ الحق ويرى مانيتون أنه حكم ٢٨ سنة ويعطيه كاتب بردية تورين ٧ سنوات فقط ويشير حجر يلرمو أنه قد قام بتشييد معابد للآلهة والآلهات وخاصة إله الشمس رع وهو أحد ملوك الأسرة الخامسة.

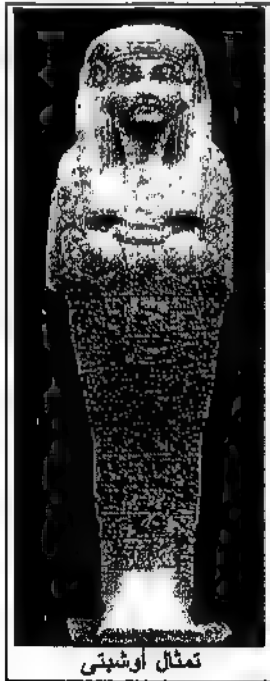
وقد اختار وسركاف منطقة سفارة لتشييد هرمه الذي شيده على مقربة من الركن الشمالي لسور هرم جسر المدرج ويرى إدواردز أنه ربما كان لهذه المنطقة في الأسرة الخامسة تقدماً خاصاً يفسر لنا اختيار وسركاف لهذه المنطقة على الرغم من ارتفاعها إرتفاعاً ملحوظاً وخاصة في الجهة الشرقية من الهرم حيث يقام عادة للمعبد الجنزى للهرم مما اضطر مهندسة إلى بناء للمعبد في الجهة الشرقية للهرم لكي لا يخالف للقاعدة العامة ، ويعتقد فيرث أن عدم وجود المكان الكافي في الجهة الشرقية

المركز العديد ويستمدوا منه نفوذهم على بقية أجزاء الدولة ، ويحصلوا على ماتدرة أملاك معابد أمون من ثروة ضخمة.

أوشبتي : (أو شلوبيتي)

كلمة مصرية قديمة تعني "المجاوب" وهي مشتقة من كلمة "شلوبتي" للقديمة التي لا نعرف حتى الآن معنى لها ، والكلمتان أطلقهما المصري على نوع من التماثيل الصغيرة الحجم المصنوعة أما من الحجر أو من مادة القاشاتى (قياس) أو من الخشب أو البرونز أو من الطين المحروق. وكل تمثال منها يمثل مومياء منقوفة في أكفانها وقد أمسك بإحدى يديه فأسا وبالأخرى قدوما وحبلًا ينتهي بمقطع مجذول من القش يحمله فوق ظهره. ويشرح لنا الفصل السادس من كتاب الموتى مهمة هذه التماثيل إذ نقرأ في هذا الفصل:

"لها المجاوب "أوشبتي" إذا ما دعى صاحبك "فلان بن فلان" (إسم صاحب المقبرة) ليقوم بواجباته من الأعمال المعتادة في عالم الموتى. فعليك أن تجاوب قائلا: ها أنا".



تمثال أوشبتي

للهرم هو الذى اضطّر المهندس لتشييد المعبد الجنزى فى الجهة الجنوبية والاكتفاء بهيكل صغير فقط فى الجهة الشرقية. وهرم وسركاف بسيط فى تخطيطه ويشبه فى تصميمه أهرامات الأسرة الرابعة وهو مشيد من الحجر الجيري وكان له كساء من الحجر الجيري الجيد وكان إرتفاعه ٤٤,٥ متر (الآن ٢٢,٨٠ متر) وطول ضلع قاعدته المربعة كان ٧٠,٣٧ متر وأصبح ٦٣,٨٤ متر.

ونعرف من المصادر التاريخية أن وسركاف هو أول ملك شيد معبد لإله الشمس رع فى منطقة أبو غراب (على بعد ميل شمال أبو صير جنوب الجيزة) وفى أعوام (١٨٩٨-١٩٠١) قام كل من المهندس لدفيج بورخارت والأثرى هنرى شيفر بالبحث عن معابد الأسرة الخامسة فأكشف معبدين أحدهما شيدته الملك نى وسر رع والآخر ربما ينتمى للملك وسركاف. وفى عام ١٩٢٨ عثر فيرث على هذا المعبد للمرة الثانية وكان متهدما وقد استخدم المصريون موقعة فى العصر الصاوى لبناء مقابرهم وقد عثر المنقبون على بعض أجزاء من تماثيل الملك وسركاف أهمها رأس لتمثال له (ثلاث أمثال الحجم الطبيعي) وهو من حجر الجرانيت الأحمر موجود الآن بالمتحف المصرى وبعض أجزاء من مناظرة منقوشة نقشًا متقنا. ومما يؤسف له أن هذا المعبد مخرب تخريبا كاملا، ولم يعثر فيه على أى دليل مكتوب يؤكد نسبة المعبد للملك وسركاف.

أوسركون الأول :

ثانى ملوك الأسرة الثانية والعشرين التى انحدرت من جد نيبى اسمه "ويو واوا". هاجر من ليبيا واستقر بعض الوقت فى اللوحات البحرية ثم انتقلت الأسرة إلى مدينة اهناسيا وانخرط بعض أفرادها فى السلك الكهنوتى والبعض الآخر فى السلك العسكرى ، وانتهى الأمر بأن تولت هذه الأسرة عرش البلاد مكونة الأسرة الثانية والعشرين. وهناك غير هذا الملك ثلاثة آخرون سمووا بهذا الإسم - وحرص ملوك هذه الأسرة على أن يعينوا أولادهم كبارا لكهنة أمون فى طيبة حتى يستطيعوا الهيمنة على هذا

وتعتبر عادة وضع تماثيل للمجاوبين "الأوشبتي" في المقبرة تطوراً لعادة قديمة انتشرت بين الناس منذ أول أيام التاريخ المصري وهي دفن عدد كبير من الخدم حول مقبرة سيدهم للقيام على خدمته في الدنيا الثانية. وما لبثت هذه العادة أن اختلفت تماماً من مصر في أواخر أيام الأسرة الأولى وحلت محلها تدريجياً عادة وضع تماثيل من الحجر تمثل عدداً من الخدم، كل يقوم بأداء مهمته التي يؤديها في الدنيا الأولى، وكثقوا بضعف هذه التماثيل في سرداب المقبرة مع تماثيل صاحبها. وفي عصر الدولة الوسطى، زاد انتشار عقيدة أوزيريس رب الدنيا الثانية وكان المصري يراها صورة طبق الأصل من مصر التي عرفها في حياته ولكن مكانها كان تحت الأرض وفيها سماء ونيل وأرض خصبة تحتاج إلى ريها وفلاحتها. وكانت العادة تقضى في عصر الدولة الوسطى بوضع تماثيل أحد المجاوبين في المقبرة، ولكن هذا العدد زاد في الدولة الحديثة ووصل عامة إلى ٤٠٣ : لكل يوم تمثال ولكل عشرة تماثيل مشرف (٣٦٠ يوماً + ٣٦ مشرفاً = ٣٩٦) ثم لكل يوم من الأيام الخمسة لشهر التنسي تماثيل وللخمسة تماثيل مشرف عليهم (٦٠+١=٦) وفي نهاية الأمر تماثيل لكاتب يسجل أصل كل مجاوب ويكتب تقريراً عن سير العمل. وكثيراً ما نعثر في بعض مقابر العصر المتأخر على أعداد ضخمة من هذه التماثيل تصل إلى ٧٠٠ تماثيل توضع في مجموعات في صناديق خشبية بجانب تابوت الميت. ولم تخل مقبرة من هذه التماثيل سواء كانت لملك أو لأي فرد من أفراد الشعب.

أوناس (ونيس) :

آخر ملوك الأسرة الخامسة، حكم فترة ثلاثين عاماً وهو أول ملك نقش في حجرة دفنة نصوص اصطلاح على تسميتها بنصوص الأهرام وهي التي كشف عنها ماسبيرو عام ١٨٨٠ في هرمه المشيد في الركن الجنوبي الغربي لسور الهرم المدرج بسقارة وهي عبارة عن مجموعة تعاويذ وصلوات وطقوس دينية مختلفة تم اختيارها بواسطة الكهنة ومن الملاحظ أنها

تختلف من هرم لآخر بدليل أن الكهنة كانوا يفضلون بعض النصوص على البعض الآخر أما الهدف منها فهو ضمان السعادة الأبدية في الحياة الثانية بعد موت الملك أو للملكة وقد وصل مجموع هذه التعاويذ إلى ٧١٤ تعاويذة نجد منها ٢٢٨ فقط في هرم ونيس. بل إكتشف ماسبيرو أيضاً في نفس العام (١٨٨٠) نصوص أهرامات كل من الملوك تيتي الأول ومرنرع الأول ويبيي الثاني من الأسرة السادسة كما إكتشف جكييه بعد ذلك في الفترة ما بين ١٩٢٠ - ١٩٣٥ نصوص أهرامات زوجات الملك يبيي الثاني الثلاث الملكة أوجبتن والملكة نيت والملكة إيسوت وأخيراً وجدت هذه النصوص منقوشة في هرم ملك يدعى أبي أحد ملوك الأسرة الثامنة.

ويصل ارتفاع هرم ونيس الآن إلى ١٩ متر بعد أن كان في الأصل ٤٤ متر وطول ضلع قاعدته المربعة ٦٧ متر وهو مهدم إلى حد كبير. ويميز الطريق الصاعد في المجموعة الهرمية للملك ونيس أن جدران هذا الطريق منقوشة بمنظر مختلف منها ما يمثل حاملي القربان ومنها ما يمثل أسطولا من السفن تحضر أحجاراً من محاجر أسوان ومنها ما يمثل صيدا طقسياً كما نجد به أيضاً المنظر المشهور الذي يمثل جماعة أنهمكهم الجوع وقد أتقن الفنان التعبير عنهم وهم أغلب الظن من غير المصريين.

أوناس : (هرم)

يقع هرم الملك أوناس جنوب غرب مجموعة زوسر وهو أثر من الآثار الهامة التي يجب أن يزورها كل من يذهب إلى سقارة ، ونقوم الآن بوصف العناصر المعمارية المكونة للمجموعة الهرمية لهرم أوناس وهي:

معبد الوادي :

نرى معبد الوادي للملك "أوناس" على مقربة من مدخل الطريق المؤدى إلى منطقة آثار سقارة على مقربة من حافة الأراضي المزروعة. وتم الكشف عن جزء من هذا المعبد قبل قيام الحرب العالمية الثانية ببضع سنوات، ولكن لم تستأنف الحفائر بعد

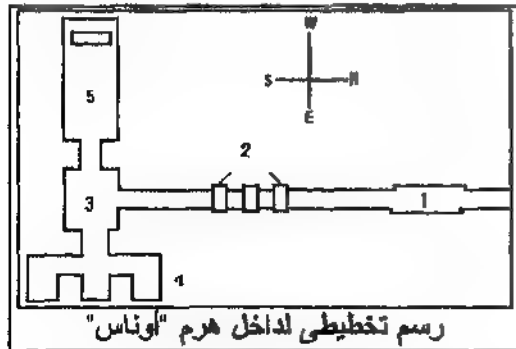
للعناصر تلك الأعمدة الجرانيتية ذات التيجان التي تشبه النخيل ، وهو الطراز المعروف في جميع المعابد الجنائزية للأسرة الخامسة ، وتلك الأرضيات من المرمر والجرانيت.

الهرم :

والإرتفاع الحالي لهرم "أوناس" يقرب من ١٩ متراً ، ولكن إرتفاعه الأصلي كان ٤٤ متراً ، وطول كل ضلع منه ٦٤ متراً ، وهو مهدم تهدماً كبيراً. ومن الواضح أن الهرم كان مبنياً بالأحجار الحجرية المحلية ككتله صماء ، وعلى الجهة الجنوبية منه نرى نقشاً مكتوباً بعلامات كبيرة الحجم سجل فيه الأمير "خعمواس" ابن الملك "رمسيس الثاني" ترميمه لهذا الهرم.

مدخل الهرم من الناحية الشمالية منه ، وهو منحوت في الصخر على مسافة قصيرة من قاعدة الهرم ، ويؤدي إلى معر هابط مقطوع في الصخر أيضاً وكذلك الحجرات الداخلية فيه ، والممر الهابط ينتهي بردهة ، ويدها نجد ممراً الخفياً فيه ثلاثة مناريب من الجرانيت. وهذا الممر الأفقي يؤدي إلى ردهة سقفها جملوني مثلث. وفي الجهة الشرقية من هذه الردهة (أى إلى يسار الدخول) نجد دهليزاً يؤدي إلى ثلاث فجوات في الجدار وفي الجهة الغربية دهليز مماثل يؤدي إلى حجرة الدفن.

وسقف حجرة الدفن جملوني مثلث مزين بنجوم منقوشة نقشاً بارزاً وملونه باللون الأصفر فوق أرضية زرقاء. وفي آخر الحجرة نجد التابوت وهو من الجرانيت الأسود ومصقول صقلاً جيداً ، وجدران حجرة الدفن في الجزء الذي يشغله التابوت مكسوه بالمرمر المصقول ومزخرفة بالزخارف التي تمثل واجهة القصر



ذلك ولم يتم الكشف عن المعبد كله ، ونسرى بين خرابيه بعض أعمدة من الجرانيت الأحمر وتيجانها من الطراز النخيلي.

وكان الغرض من هذا المعبد أن يكون عبارة عن ميناء رست عندها المركب التي كانت تحمل جثمان الملك للصلاة عليه قبل دفنه في هرمه ، بعد نقله في موكب ديني عبر الطريق للصاعد إلى المعبد الجنائزي.

الطريق الصاعد :

وهو يصل بين معبد السوادى والمعبد الجنائزي وطوله يزيد على ٦٠ متراً ، وينحرف إتجاه مرتين نظراً لإرتفاع الهضبة ، وهو بين جدارين وكسان مسقوفاً ، وأرضيته مرصوفة بكتل الحجر الجيري الأبيض الجيد. كان سقف الطريق مزيناً بنجوم ملونة باللون الأصفر فوق أرضية زرقاء ، وعلى جدرانه مناظر منقوشة.

فعلى الجانب الشمالى نشاهد مناظر تمثل تمليح السمك بعد صيده ، ونرى بينهم صبى يمسك قرداً لإضحاك الناس تماماً كما هو الحال الآن. كذلك نرى منظر لصانعى الأواني النحاسية والحجرية وصانعى الذهب والإلكتروم ممسكين منفاخاً لإشعال النار لصهر الذهب.

أما الحائط الجنوبي فعليه منظر يمثل بعض المراكب الكبيرة الضخمة التي تحمل بعض الأعمدة الحجرية ذات التيجان النخيلية وفي موضع آخر نشاهد بعض مناظر ملونه باللون الأخضر تمثل الصيد في الصحراء ويظهر فيها الأرتاب البرية والقرلان وكلاب الصيد تطاردهم.

ومن بين المناظر للفريدة منظر يمثل مجموعة من الأشخاص بلغ بهم اللهن وللضعف درجة كبيرة جعلتهم يبدون وكأنهم هياكل عظيمة ، ويعرف هذا المنظر بمنظر المجاعة ، ولكن من ملاحظهم نستطيع القول بأنهم من غير المصريين.

المعبد الجنائزي :

وهو مهدم إلى درجة كبيرة ولم يبق من عناصره إلا قليلاً تعطى فكرة باهتة عما كان عليه هذا المعبد في العصر القديم ، وإن كان أهم ما نلاحظه من هذه

وهي ملونة باللونين الأخضر والأسود، وسطوح حجوة الدفن بإستثناء الجزء المكسو بالمرمر، والردهة والممرات الأخرى بل والجزء الأسفل من الممر الهابط مغطاه كلها من السقف حتى الأرض بفصول من "تصوص الأهرام".

أونى :

أو "ونى"، من الشخصيات الهامة فى تاريخ الأسرة السادسة. عرفنا تاريخ حياته من لوحته التى عثر عليها فى "أبيدوس" وهى محفوظة الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ويذكر فيها أنه كان فتى يافعا عندما تولى أول وظيفة له فى عهد الملك "تنى" أول ملوك تلك الأسرة ثم وصل إلى منصب مدير للزراعة والمشرف على أراضى الملك. ووثق فيه الملك "بيبي الأول" فقلده أعظم المناصب القضائية ووصلت ثقته به إلى الحد الذى جعله يسند إليه إجراء تحقيق مع الملكة وغيرها من نساء القصر ، كما أوكل إليه مهمة تكوين جيش عدد جنوده عشرة آلاف جمعه من بلاد النوبة ومن جميع بلاد الصعيد ابتداء من "الفنتين" فى الجنوب حتى "الطفيح" فى الشمال. ويفتخر القائد للشباب بأن النظام كان سائدا بين جنوده وأن أحدا منهم لم يقتصب شيئا مهما قلت قيمته من أى فرد من الناس، ويذكر أنه قاد ذلك الجيش إلى بلاد فى الشرق من مصر ونجح فى القضاء على الخارجيين على النظام من أهلها وأعاد الهدوء إليها وتغنى بجمالها ووفرة أشجار التين وكروم العنب فيها مما يدل على أن تلك الحملة لم تكن ضد بدو سيناء وإنما كانت فى فلسطين. ويذكر "أونى" حملة أخرى جهز لها جيشين سار أحدهما بطريق البحر والثالثى بطريق البحر، وكان "أونى" نفسه مع الأسطول الذى رسا عند مكان يحتمل جدا أنه عند "حيفا" فى سفح جبال الكرمل ثم توغل الجنود بعد ذلك إلى الداخل، حيث إتصلوا بالجيش الآخر، وأتموا مهمتهم بنجاح، وقمعوا ما كان فيها من عصيان. ويتضح لنا من هذا المصدر التاريخى، صلة مصر بغربى آسيا فى تلك الأيام. ويجب ألا يغيب عن ذهننا، أن تلك الحملات، فى ذلك العهد، لم يكن هدفها إخضاع تلك البلاد سياسيا

لحكم مصر، بل أنها لم تتعدى أن تكون حملات لحماية طرق للتجارة وتكديب للمعتدين على قوافلها إذ أن مصر كانت قد بدأت منذ الأسرة الخامسة سياسة توسيع نطاق صلاتها التجارية بالبلاد المجاورة.

ولم يستمر "أونى" فى نشاطه كقائد حربى بعد موت "بيبي الأول" ولكن ابنه الملك "مرنر" لم يهمل شأن الرجل المحنك وأراد الاستفادة من خبرته وحسن ادارته فعينه حاكما للصعيد ، وكان يطلب منه من آن لآخر، أثناء قيامه بذلك العمل أداء مهمات خاصة، مثل أحضار الجرانيت اللازم لهرمه ومعابده من محاجر أسوان والمرمر من محاجر "حنتوب" ، وآخر عمل هام قام به هو شق خمس قنوات فى صخور الشلال لتسهيل الملاحة ، ويفتخر بأنه أتم ذلك فى عام واحد ، وأن الملك "مرنر" ذهب بنفسه ليرى تلك القنوات بعد الإنتهاء منها وأن زعماء المنطقة ، وزعماء بلاد النوبة قدموا للملك ولاءهم.

ويختتم "أونى" لوحته بقوله أن ما ناله من تكريم وتقدير فى حياته لا يرجع إلا إلى مزاياه الشخصية فقد نشأ عصاميا وأنه كان دائما حائزا على رضا جميع الناس وعاش محبوبا من أبيه وأمه.

أبيس :

طغر لا يعيش فى مصر الآن ولكن يوجد فى بعض جهات السودان الجنوبي يعيش فى الجهات التى يكثُر فيها وجود الأحرار والمستنقعات ، وكان يرمز به فى أيام الفراعنة لآلهة "تحتوت" ويحيط ويعنى بدفنه بعد موته، وهو دون شك غير للطائر المعروف فى مصر باسم "أبو قردان" الذى يراه الناس فى الحقول.

عثر على أكثر من جباته جماعية له ، وكان يوضع كل طائر منها فى إناء من الفخار بعد تحنيطه ولفه فى كفن خاص ، وكثيرا ما كانوا يضعون فى نفس المكان المعد لدفنه تمثال له من النحاس أو البرونز أو غير ذلك من المواد كما كانوا يضعون معه الحلى أو التمام والجعارين.

أشهر جباته الجماعية كانت فى تونا الجبل ، وهى جباته الأشمونيين مركز عبادة الآلهة تحتوت ، وقد عثر أيضا على سردايب دفن له فى جهات أخرى كان أحدها

فى الواحات البحرية ، وقد عثر فى السنوات الأخيرة على عدة سراديب لدفنه فى مقبرة وفيها عشرات الأكوف من موميائه.

أبيدوس:

حكيم عاصر الملك بيبى الثانى آخر ملوك الأسرة السادسة، وفى ذلك العصر أخذت عوامل الإتحال تظهر فى الإدارة الحكومية وتؤثر فى هيئة الملك عند الشعب، واستشرت عوامل التفكك وغزا بدو سيناء والصحراء الشرقية بعض مناطق الدلتا. قام هذا الرجل بمجاهدة ملك مصر - وقد بلغ من الكبر عتيا (حكم أربعاً وتسعين سنة وجلس على العرش وهو فى السادسة من عمره) - بحقائق مرة عما جرى فى مصر من أحداث قلبت الأوضاع رأساً على عقب ، فذكر له كيف عم الخراب البلاد وكيف تساهوت كل المثل العليا للمصريين فاعتدى الناس على القوانين وانتهكوا حرمة المعابد وشردوا منها كهنتها. ووصلت إلينا بردية كاملة تحوى تحذيرات هذا الحكيم وتعتبر الوثيقة الأولى التى تسجل ثورة اجتماعية ضد قدسية الملوك وضد الطبقة الحاكمة التى ألتهها زخارف الدنيا والحياة للرغبة عن رعاية الشعب وحمايته من عوامل التفكك والإتحال.

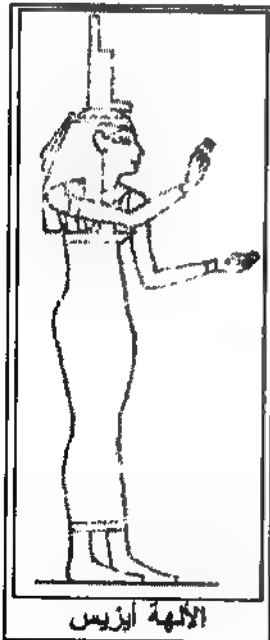
انظر الأدب المصرى القديم.

إيزيس :

يذهب بعض الباحثين إلى أن إيزيس، بمعنى كرسى العرش، إنما كان أصلها فى الدلتا، وربما ظهرت فى أول الأمر كمعبودة محلية بمدينة "بر - حبت" (بيت الأعياد) ، التى أطلق عليها الأغريق إيسيتوم (إيزيوم) عاصمة الإقليم الثانى عشر وهى بهبيت الحجر الحالية (٩ كيلو شمال غرب سنود)، ويبدو أنها كانت إلهة سماوية، ثم فكت طابعها هذا منذ أن ورد ذكرها فى قصة أوزيريس، واحتفظت بصفاتها كزوجة أوزيريس، وأما لحورس، ثم سرعان ما اشتهرت بصفاتها المتعددة التى ترمز للإخلاص العظيم للزوج والرعاية الكاملة للابن ، ومن ثم فقد أصبحت فى نظر القوم المثل الأعلى للأمن، والحنون، والزوجة الوفية ، ونظرا

لالتجائها إلى السحر للعثور على جثة زوجها الشهيد ، وإعادة الحياة إليه ، فضلا عن للدفاع عن ابنها ، والأصرار على توليته عرش مصر ، كوريت لاييه أوزيريس ، فقد اشتهرت بلقبها "العظيمة فى أعمال السحر" ، هذا وتشير الأساطير إلى أنها ولدت فى أيام التنسى، شأنها فى ذلك شأن أوزيريس وست ونفتيس وحورس ، وقد أنجبت حورس عندما كانا ما يزالان فى الرحم وأما بعد موت أوزيريس.

وهناك ما يشير إلى وجودها منذ عصور من قبل الأسرات، وقد عثر على اسمها من عصر التأسيس على ختم من أبيدوس، كما عثر فى حلوان على قطعة عاجية تمثل رمز الآلهة إيزيس على هيئة يد ملقطة، فضلا عن قطعة أخرى عاجية ربما كانت غطاء لصندوق صغير، وقد حلى الغطاء برسمين بارزين لرمز إيزيس وتحتها العلامة "حبت" وقد زادت أهمية إيزيس فى العصور المتأخرة، ثم سرعان ما بدأ القوم ، فيما قبل العصر الأغريقى، يخلطون بين الآلهة المصرية وبين بعضها الآخر، ومن ثم فقد خلطوا بين إيزيس وبين حتحور وغيرها من الآلهات، ومن ثم فقد أصبحت إيزيس شخصية مبهمه، حتى يمكن أن يقال لها خدت الآلهة بصفة عامة، وقد سميت فعلا فى إحدى المرات "الجوهر الجميل للآلهة جميعاً"، وفى نشيد من العصر الرومانى أصبحت تعرف بصفة عامة



الآلهة إيزيس

الهة كل مدينة، وأصبح على كل من الآلهات نيت وباستت وبوتو وغيرهن أن تقتنع بأن تصير إيزيس، هذا وقد ظهرت في العصور الفرعونية المتأخرة روايات تذهب إلى أن أحد أجزاء جسم أوزيريس قد دفن في جزيرة، "بيجة"، على مقربة من فيله، ثم سرعان ما أخذت عقيدة إيزيس تظهر في المنطقة على أنها الآلهة الشافية لكثير من الأمراض، وذات القدرة العجيبة في السحر، ومن ثم فقد بنى لها الملك "تختنبو" من الأسرة الثلاثين مقصورة في الجزيرة.

هذا وقد استمرت عبادة إيزيس طوال معظم العصور الفرعونية، وخاصة في جزيرة فيله، وظلت تعد هناك حتى القرن السادس الميلادي، وقد تغيرت هيتها، كما حدث لأوزيريس، كما استمرت موقرة مثله في شكلها الجديد، ومن ثم فقد أصبحت كذلك لهة للخصب، بينما كان أوزيريس يمثل فيضان النيل، ورمزت إيزيس إلى الثراء في أرض مصر التي قامت بحمايتها من ست (الصحرار)، وبصفتها الآلهة الأم، فقد اكتسبت صفات حتحور ونوت، ومع ذلك فقد كان يشار إليها، بصفة أساسية، على أنها للزوجة المخلصة والنالحة، ومثلت غالباً في هذا الدور على هيئة حداة تصحبها نفثيس، وكحداه وأثنتين معها يلاحظان الأواني الكانوبية أو على هيئة حداة جاثمة على نهايتي التابوت، وفي عصور أخرى شوهدت كحامية لمتوفى (أوزيريس، أو غيره مما قد قمنج معه) بلجنحه ذات ريش طويل. ومثلت غالباً في هيئة امرأة على رأسها كرسى العرش، وهي للعلامة لهيروغليفية التي تعنى اسمها، وفي أحيان أخرى كان غطاء رأسها قرص الشمس الذي يحيط به قرني البقرة، وقد أتى ذلك من توحيدها مع حتحور، وشوهدت أحياناً برأس بقرة وهي الرأس التي أعطاها أياها تحوت، عندما ضرب حورس رأسها عقاباً لها على اعتراضها على انتقامه من ست، هذا وقد شوهدت إيزيس في بعض الأحيان كأمرأة على رأسها هلال القمر، أو قرنان من زهوسر اللوتس وأذن بقرة، أو تحمل نباتاً قرنياً، هذا وقد يشير إليها، في تماثيلها التي تظهر فيها وهر ترضع الطفل حورس على أنها حامية الطفل، وخاصة من المرض، وكان رمزها المميز هو

الحزام أو عقدة إيزيس التي اعتقد القوم أنها تمثل قوة الخلق.

هذا وقد تمتعت إيزيس في عصر البطالمة بمكانة فاقته ما كان لآلهات مصر الأخرى ونستدل على ذلك من كثرة الأثارة إليها في النصوص الهيروغليفية، ومن انتشار معابدها في جميع أنحاء البلاد، ومن تقديم كافة الطبقات القرابين والتهبات لها، هذا وقد كان الإغريق يشبهون إيزيس بديمتر، وفي عهد البطالمة شبهت إيزيس بالآلهات الفرويت وهيرا وأثينا، ومن ثم فإن الملكة "كسينوى الثانية"، زوج بطليموس الثاني، التي تشبهت بالفرويت، قد تشبهت كذلك بإيزيس، كما أن الكثيرات من ملكات وأميرات البطالمة قد تشبهن (إيزيس)، وصورن في شكلها بطراز اغريقي، الأمر الذي ساعد على انتشار عبادة إيزيس بين الإغريق، حتى إذ ما كنا في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، كانت إيزيس قد احتلت مكانه بارزة بين الإغريق، وأما مركز عبادة إيزيس للرئيس في عهد البطالمة فهو جزيرة فيله (انس الوجود، جنوبي أسوان)، حيث شيد لها وللآلهة المتصلة بها معبداً عظيماً، هذا إلى جانب عدة معابد في الإسكندرية ومجاورتها، فضلاً عن فيلادلفيا، ثم سرعان ما انتشرت عبادة إيزيس في حوض البحر المتوسط، حتى شبهها الإغريق بكل الهة أخرى، وبكل سيدة رفعت إلى مصاف الآلهة، وإعتبروها "سيدة الجميع"، البصيرة، الفهارة، ملكة العالم المأهول، نجم البحر وتاج الحياة، ماثحة القتون، المنفذة، منبع الرشاقة والجمال، مصدر الحظ والثراء، رمز الصديق والحب، لأنها وهبت العالم فنون الحضارة، ووضعتها تحت رعايتها، هذا وقد كانت إيزيس بوصفها الهة ثغر الإسكندرية، قد أصبحت حامية للملاحة، ومن ثم فقد أصبحت تمثل ومعهما الدفة، وبقى الوفرة وعليها رداء يكاد يشبه طراز أردية للنساء من الدولة الحديثة، ذو طبقات كثيرة، وعقدة على الصدر، ثم سرعان ما انتشرت عبادتها في أوروبا حتى وصلت إلى إنجلترا، عندما اعتبرت كذلك حامية البحارة فعملوا على نشر عبادتها في كل مكان وصلوا إليه.

المسور الكبير، وتلك الأعمدة الرشيقة فى المدخل وفى للهياكل، التى كانت مصدر إلهام لبعض معمارى اليونان فيما بعد.

وعرف "زوسر" قدر مهندسة فأكرمه كل الأكوام، وأوكل إليه أهم الوظائف فى البلاد، فكان مديرا لجميع الأعمال، وكبيراً لكهنة هليوبوليس، كما كان مشرفاً على الخزائن، وبعبارة أخرى أصبح الرجل الأول فى البلاد بعد الملك، بل وذهب فى تكريمه إلى أبعد من ذلك، إذ كتب إسم مهندسة على قواعد تماثلية الملكية، وهو شرف غير عادى. ولم ينس المصريون "ايمحوتب" بعد وفاته، فقد ظل اسمه يتردد فى كتابات الدولة الوسطى، ويذكرون مع الاعجاب فضله وحكمته، وأنه كان وزيراً لزوسر، كما كان من عادة الكتاب فى الدولة الحديثة، أراقه بضع قطرات من الماء قربانا له، قبل أن يبدأوا فى الكتابة. وفى أيام الأسرة ٢٦ أى بعد أكثر من ألفى سنة بعد موته، زاد تقدير المصريين لنايتهم، حتى أنهوا وسموه "ابن بناح" وبنوا له المعابد فى جهات كثيرة من البلاد سواء فى منف، أو فى الصعيد، أو فى بلاد النوبة، أو الواحات (الواحات البحرية). وعندما زاد اتصال اليونانيين بمصر فى القرن السابع ق.م.، ووقفوا على ما كتبه "ايمحوتب" فى علوم الطب، أبو أن يصدقوا أن مثل هذا النابغة يمكن أن يكون بشرا كسائر الناس، بل هو إله، وقالوا أنه لم يكن إلا "اسكليبوس" إله الطب عندهم، الذى عاش فى مصر فى ذلك الزمن البعيد، تحت إسم "ايمحوتب".

ونحن لا نعرف الكثير عن حياته الخاصة، وكل ما حفظه لنا التاريخ المصرى عن حياته، وقاله المصريون لليونانيين، إنه من بلدة الجبلين جنوبى الأقصر، كما عرفنا إسم أبيه وكان يسمى "كاتفر"، وكان مديرا للأعمال فى الوجه القبلى والوجه البحرى، وذلك من نقش مهندس معمارى أسمه "خنوم أب رع"، عاش حوالى عام ٤٩٥ ق.م.، وذهب إلى وادى الحمامات بين قفط والقصير، للحصول على الأحجار اللازمة لبناء كان مكلفا بالإشراف على تشييده، وسجل فى ذلك النقش

من نوابغ البشر، ولد وعاش بمصر فى مستهل الألف الثالث ق.م.، وارتبط اسمه باسم الملك "زوسر" مؤسس الأسرة الثالثة بدأ حياته معماريا كابية، ولم يقتصر نبوغه على العمارة، بل امتد إلى نواح أخرى، فقد ذكر المؤرخ المصرى "سانيتون"، الذى عاش فى القرن الرابع ق.م.، عند حديثه عن زوسر قال: "وفى عهده عاش إيموثيس (ايمحوتب) الذى يعتقد اليونانيون إنه "اسكليبوس" (إله الطب عندهم) بسبب مهارته فى الطب. وقد اكتشف هذا الرجل فن البناء بالحجر المنحوت وأقبل بكل روحه، وبحماس شديد على العلم ولكننا نعلم أن المصريين استخدموا الحجر المنحوت، فى تشييد مبانيهم قبل أيام "ايمحوتب" بعهد طويل، منذ أيام الأسرة الأولى ولكنه صاحب الفضل، فى كونه أول من أقام مبان كبيرة الحجم من الحجر فى مصر، بل وفى العالم كله، وأول من شيد المقبرة الملكية على هيئة هرم مدرج، وأول من استخدم الحجر على نطاق واسع، فى تشييد المعابد، وعلى الأخص العناصر المعمارية، والتى كانت تبنى حتى أيامه بالطين، أو بالبووص أو الخشب وفروع الشجر.

كانت المقابر الملكية حتى آخر أيام الأسرة الثانية، تبنى من الطوب اللبن، على هيئة بناء مستطيل كبير الحجم، يسميه الأكريون "مصطبة" لمشايعته للمصاطب التى يبنونها مكان القرى فى مصر أمام بيوتهم، ولكن "ايمحوتب" أنخل شيئا جديدا عندما قرر تشييد قبر "زوسر" فى مقبرة على هيئة مصطبة، كلها من كتل الأحجار ثم أخذ يزسد عليها مصطبة فوق أخرى، حتى بلغ عددها ست مصاطب، وهو الهرم المدرج بمقبرة. ولم يكتف بذلك، بل بنى حول الهرم سورا ضخما بالحجر، ما زال جزء كبير منه قائما فى مكانه حتى الآن وينسى فى داخل المسور مجموعة من الهياكل والمباني الأخرى، كلها من الحجر، نرى فيها استخدام الحجر لأول مرة، فى بعض العناصر المعمارية، وما زالت هذه الآثار تثير إعجاب كل الزائرين اليوم، كما استأثرت بأعجابهم فى العصور القديمة وخصوصا

إينحرت :

عبد الآلهة إينحرت (أنوريس ضد الأغريق) في أيديوس في عهد الدولة الحديثة ، وغالبا ما كان إسم أنوريس يدخل في أعلام الجهة المجاورة ، وهي نجع الدير ١٤ كيلو جنوب أخميم شرق النهر) ونجع المشايخ (٤ كيلو جنوبي نجع الدير) ، وقد صور القنوم لهمم أنحور هذا على هيئة رجل تطو رأسه أربع ريشات ويقبض على حربة ، وأما اسمه أنحور (إينحرت) فمعناه "الذي يحضر البعيد" ، وربما أمكن تفسيره بأنه يرمز إلى الصيد الذي يجلب الصيد من بعيد ، ربما اشار به إلى الأجداد الذين استقروا في هذا الإقليم قبل العصر الحجري الحديث ، وقامت حياتهم على الصيد ، وأياما كان الأمر ، فرغم أن أهمية أنوريس قد قلت في الدولة القديمة والوسطى، فقد فاز بشهرة كبيرة في الدولة الحديثة رفعت من شأنه وانمجنه مع الآلهة العظمى.



الآلهة إينحرت

سلسلة طويلة بأسماء جدوده ، ولكثرهم من المعماريين وكان أقدمهم جميعا "إيمحوتب" ولباه.

وفي كثير من متاحف العالم توجد تماثيل صغيرة الحجم من البرونز تمثله كطبيب ، وقد عثر على الجزء الأكبر منها ، أثناء حفائر "مارييت" في سقارة ، في منتصف القرن ١٩ ، على مسافة غير بعيدة ، من الطريق الموصل إلى السرايوم مما يرجع معه وجود هيكل له في تلك المنطقة لم يكتشفه أحد حتى الآن. أما قبره ، فمن المرجح أن يكون في سقارة ، غير بعيد من هرم "زوسر" ولكن لم يعثر عليه أحد بعد.



إيمحوتب





البا :

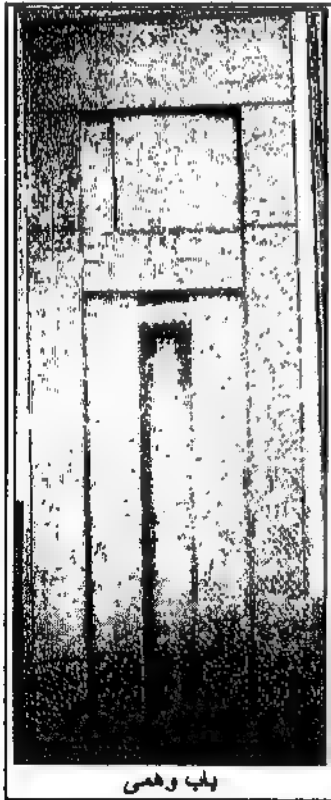
للكا إلى داخل المقبرة وإلى خارجها، حتى تتلقى القرايين التي يكسبها الأقرباء والأهل والأصدقاء فوق مائدة حجرية فوق الأرض، أمام هذا الباب، تسمى مائدة القرايين. ويرجع تاريخ هذه الابواب الوهمية إلى عصر الأسرة الأولى، حيث شكلت جوانب المقبرة الملكية المشيدة باللين على هيئة ابواب وهمية، ثبتت أمامها في الأرض رءوس مصنوعة من الطين، تمثل

لا توجد في اللغة المصرية القديمة كلمة تقابل كلمة "الروح" وإنما هناك كلمات ثلاثة وهي "الكا" و "البا" و "الآخ" لكل منها خصائص، وتعطينا مجتمعه المعاني التي يمكننا أن نقول أنها تجمع ما نقصده من مفهوم كلمة الروح.

كانت "البا" ترسم على صورة طير أو صورة طير له رأس إنسان ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة ولكنها بدأت تلعب دورا هاما في عقيدة المصريين منذ عصر الفترة الأولى، وكانوا يقصدون بها الروح التي تغادر الجسد عند الموت ولكنها تظل دائما تحوم حوله ولا تترك مكان القبر، وكثيرا ما يرسمونها وهي تثرب من صهريج ماء أو تستظل بالاشجار بجوار المقبرة، أو تطير مرفرفة فوق رسم جسد صاحب القبر.

باب وهمي :

اعتقد المصريون في عصورهم الأولى، أن المقبرة هي "العالم السفلى" التي يمضي الميت فيها حياة الخلود، ولما كانت المقبرة لا تحوى من عناصر الإنسان البشرى سوى عنصرين فقط: هما الجثة المحنطة والكا، ولما كانت الكا عنصر غير مادي دأمة الحركة، فإنها تقبع تارة في حجرة للنفوس، وتصعد أخرى إلى حجرات المزار، المشيدة فوق سطح الأرض. وقد خصص المصريون جزءا من جدران حجرة القرايين، لتكون على هيئة باب مغلق، كان قريبا جدا من البئر الموصلة إلى حجرة للنفن، حيث تسكن الكا مع الجثة، معتقدين أن هذا الباب الوهمي، هو المنفذ



باب وهمي

للحيوانات التي قدموها قرايين، وتطورت الفكرة، فأصبح للباب الوهمي، يمثل على جدران التابوت، للخشبي أو الحجري، في الأسرات التالية، ثم نراه

وكانت أهم صيغة تنقش على الباب الوهمى هى صيغة "حطب دى نسو" أى عطية مقدمة من الملك وتعرف باسم صيغة القرابين.

ياسنت :

عبدت ياسنت فى تل بسطة (برياسنت = معبد ياسنت) فى مجاورات مدينة الزقازيق الحالية. على هيئة القطة منذ اقدم العصور (ربما منذ الأسرة الثامنة)، وقد عبدت فى منف منذ الأسرة الثامنة عشرة، بعد أن اندمجت فى معبودتها "سفخت" التى مثلها القوم على هيئة اللبوة، هذا وقد تحدث هيرودوت عن الاحتفالات الكبيرة التى كانت تقام فى عيدها، إذ كان للرجال والنساء يبحرون معا إلى بوياسنت (أو أرتيمس، كما دعاها الأغريق)، ويحمل كل قارب عددا كبيرا من الجنسين، وكانت بعض النساء تسقى على الطبول، بينما يرقص بعض الرجال، على طول الطريق، أما البقية فيقتنون ويرقصون، وعندما يصل القوم إلى بوياسنت فإنهم يحتفلون بالعيد، ويقدمون أضحيات كثيرة، ويستهلكون من النبيذ فى هذا العيد، أكثر مما يستهلكون فى بقية العام، وتزدحم المدينة بالمحتفلين، حتى ليبلغ عددهم قرابة سبعمائة ألفا من الرجال والنساء، عدا الصبية.



يمثل أهم جزء من حجرة القرابين، منذ منتصف الأسرة الرابعة، ويصنع من أحسن أنواع الأحجار الجيرية، وأحيانا كان يصنع من الخشب. ومكانه فى الحائط الغربى لحجرة القرابين الرئيسية، التى كانت عادة تلاصق الجزء الجنوبى من الجانب الشرقى للمصطبة.

واعتماد مصريو الدولة القديمة، ملء جنبات الباب الوهمى الذى يتكون من عتب علوى ثم من لوحة تبدو كما لو كانت تمثل نافذة تعلو الباب، ثم عتب سفلى ثم من مصراعى الباب تعلوهما أسطوانة أفقية، تمثل حصيرا أو ستارا ملفوفا، إذا ما اسدل أظلق الباب. وإذا ما فتحت تكون منها ما يشبه الأسطوانة تحت العتب السفلى، ثم يتكون بعد ذلك من خدوى الباب الخارجيين والدخليين وقد اعتادوا ملء كل هذه المسطحات، بعدد كبير من الصور التى تمثل صاحب المقبرة، تارة جالسا وأمامه مقادة القرابين، وحولها قائمة القرابين، وتارة واقفا تحف به زوجته وأولاده، وتكتب ألقابه المختلفة قبل اسمه، ثم تكتب صيغة الدعاء الجنائزى. الذى يجب على كل زائر أن ينطق به، ليتعطف الملك وآلهة الدنيا الثانية، فى زيادة الخيرات التى يتمتع بها صاحب المقبرة فى دنياه الثانية، ويضمن بذلك مؤونة أبدية.

وكان الباب الوهمى من أهم عناصر المقبرة فى الدولة القديمة، إلا أن أهميته أخذت تتضاءل أمام انتشار عقيدة أوزيريس التى نقلت مكان الدنيا الثانية من المقبرة إلى العالم السفلى، ثم أننا نراه فى عصر الدولة الوسطى، مرسوما على جدران القبور فقط، وبدأ المصري يستعيز عنه بلوحات من الحجر، يقيمها داخل المقبرة، وعلى جدران مدخلها، يملا سطوحها بعدد كبير من النصوص والرسوم. وفى عصر الدولة الحديثة، كان الباب الوهمى يرسم فى قليل من المقابر. إلا أنه ظهر ثانية، وعاد إلى أهميته القديمة، فى عصر الأسرة السادسة والعشرين (٦٠٠ ق.م) ولا غرابة فى ذلك فملوك هذه الأسرة، أرادوا العودة إلى كل ما يتعلق بمظاهر الحضارة المصرية فى عصرها القديم، ومن أجل ذلك نطلق على هذا العصر اسم "عصر إحياء القديم".

كذلك صفات حتحور ، ومن ثم فقد عرفت كآلهة للمرح والموسيقى والرقص ، وصورت في هيئة امرأة لها رأس قطة وتحمل شخشيخة وصندوقاً وسلة ورأس ليوة تحيط بها رقاب تلتف حول بعضها ، وأخيراً فعمل من الجدير بالإشارة إلى أن القبط قد عولمت كشيء مقدس تبجيلاً للآلهة باستت ، كما أن مقبرة القبط المحنطة في يوباستة كانت مشهورة في العالم القديم .

باشد : (مقبرة رقم ٣ بدير المدينة)

كان باشد خالماً في مكان الحق في غرب طيبة (وهو صاحب المقبرة رقم ٢٢٦ أيضاً) وترجع إلى عهد الرعامسة. نزل إلى غرفة الدفن الصغيرة ذات السقف للمقبى وقد كسيت بمنظر ذات ألوان زاهية ، وسوف نشاهد على جداري الدهليز الموصل إليها رسم للإله أنوبيس في صورة ابن لوى قابعا فوق مقصورته .

نسل الآن إلى حجرة الدفن فنجد في أعلى جدار المدخل منظراً يمثل الإله بتاح سكر في صورة صقر مجنح داخل زورق ولمامه يتعد "قاحا" ابن باشد وخلف الزورق يوجد ابن آخر يدعى مننا يتجه بالدعاء إلى مجموعة من الآلهة مصورة على الجدار الآخر. كما نرى عين "الوجات" فوق رأس الإله بتاح سكر في صورة الصقر. أسفل هذا المنظر يوجد على يمين الدخل صورة المتوفى وهو راكع تحت نخلة مثمرة ليشرب الماء من البحيرة. أما على يسار الدخل على نفس جدار المدخل فهناك ثلاثة صفوف من أقارب المتوفى. نتجه الآن إلى الجدار الجنوبي (الذي على يسار الدخل) فنشاهد المتوفى وعائلته يتعيّدون للإله حورس في صورة صقر أما على الجدار الشمالي (الذي على يمين الدخل) فهناك منظر يمثل المتوفى وابنته وهو وفقاً يتعد للآلهة رع حور أختي وأثوم وشبرى ويتاح وتجسيد للعمود "جد" ثم نشاهد على الجدارين منظر للرحلة المقدسة إلى أبيدوس حيث نرى المتوفى وزوجته ومعهما طفلة ولمامهما مائدة قربان داخل زورق .

ويوجد على الجدار الضيق الآخر المواجه للداخل منظر يمثل الإله أوزيريس جالماً على عرشه أمام جبل وخلف أوزيريس نرى الإله حورس في صورة صقر ولمامه عين "الوجات" تحمل بيد بشرية سراج به مشطين وأسفلها نرى المتوفى وهو يتعد. وقد جلس أمام أوزيريس إله يحمل أيضاً نفس السراج السابق أما

هذا وكانت باستت تمثل في هيئة بشرية لسها رأس قطة ، أو في هيئة قطة ، كما كانت تماثيلها تصنع من البرونز. أما شكلها المبكر فكان قطة من النوع الليرى المستأنس، وقد أعجب للقوم بها بسبب سرعة حركتها وشجاعتها، ومع ذلك فقد ظلت باستت آلهة محلية، ولكنها اندمجت مع رع وأصبحت ابنته وزوجته، كما أدمجت كذلك مع المعبودات الأوزيرية وقد روت الأساطير أنها دافعت عن رع ضد الحية أبيب ، هذا وقد صور ولدها "ماحس" الذي أنجبته من رع فسى هيئة رجل برأس أسد ، مرتدياً تاج "أتف" الخاص بأوزيريس أو على هيئة أسد بفترس أسيراً ، وقد وجد أحياناً مع "تفروتوم" ابن سخمت ، والتي حاول كهنتها إلماجها مع باستت في عهد الأسرة الثمانية والعشرين ، التي اتخذت من "تل بسطة" عاصمة لها ، ومن ثم فقد بنوا لها معبداً مثلث في جميع أرجائه ، وقد وصف هيرودوت هذا المعبد بأنه كان يقوم على جزيرة ، حيث يتمسبب النيل في مجريان لا يختلط للواحد منهما بالآخر ، حتى مدخل المعبد، وكان عرض كل منهما مائة قدم ، وارتفاع المدخل مائة أخرى ، وقد زخرف بأشكال ترتفع إلى تسع أقدام، ويقع للمعبد في وسط المدينة ، ويراه الطائف حوله من جميع الجهات ، لا بينما ارتفعت المدينة بفعل أنوار الطمي، بقي المعبد كما شيد منذ البداية ، ومن ثم أمكن رؤيته، ويحيط المعبد سور حفرت عليه أشكال ، وبداخل السور قناء به أشجار باسقة حول المحراب الكبير الذي به تمثال الآلهة ويبلغ طول المعبد وعرضه ستاد من جميع الجهات، وقبله المدخل يمتد طريق مرصوف بالحجارة لمسافة ثلاثة استاد تقريباً ، وهو يخترق السوق متجهاً نحو الشرق، وعرضه أربعة بليثرون وعلى جانبي هذا الطريق تنمو أشجار ترتفع إلى غنان السماء ، ويجانب بناء هذا المعبد فقد قام القوم بتوسيع المعابد الموجودة، فضلاً عن مقصورة كبيرة لها في طيبة.

وقد احتلت باستت في تل بسطة مكانة حورس في الدفو، وحتحور في دندرة، كما كانت فسى العصور المتأخرة، كآلهة مقاطعة، تمثل القوى الخسيرة في الشمس وتحمل الأرضين، وأحياناً كانت تمثل القمر كذلك، ومن ناحية أخرى، فقد كانت سخمت تمثل القوى المدمرة في الشمس، وقد ميزت العقيدة الأوزيرية بين الإلهتين سخمت وباستت بوضوح، كما أخذت باستت

المنظر التي أسفل المنظر السابق فهي مهشمة. ونشاهد في نهاية غرفة الدفن بقايا التابوت وقد سجل عليه نصوص من كتاب الموتى وقصص الاعتراقات المنفية ومنظر يمثل أنوبيس وهو يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة على سرير.

نشاهد على النصف الجنوبي من السقف صور الآلهة والإلهات أوزيريس وإيزيس ونوت وشو ونفتيس وجب وأنوبيس وحبواوات وأتشيد موجه لعين رع ونرى على النصف الشمالي المجموعة الأخرى من الآلهة والآلهات المكونة من أوزيريس وجحوتى وحتحور ورع حور أختى ونيت وسرقت وأنوبيس وحبواوات.

باكيت الثالث : (مقبره)

وتقع في بنى حسن وتحمل رقم (١٥) ويوجد بها مدخل كبير عالى دون رواق ، ثم مقصورة مربعة ذات سقف مقبب وطرफها الشرقى مقسم بواسطة عمودين (محطمين) من طراز برعم زهرة اللوتس ، وفى الزاوية القبلىة الشرقية من المقصورة تحت هيكل صغير، وبالمقبرة سبعة آبار للدفن.

الرسوم الحائط الغربى : مشوه تشويهاً كبيراً ، أما الحائط الشمالى فعليه مناظر صيد الحيوان والحلاقة وصناعة الكتان والغزل، ومناظر لفتيات يلعبن ألعاباً بهلوانية وأخرى لنساء يلعبن بالكرة، ومناظر للرعاة وجامعى المكسوس وصانعى السكاكين للصوانية والموسيقيين والصياغ والرسامين والنحاتين وصيادى الأسماك. وعند الطرف الغربى للحائط نجد رسماً كبيراً لشخصين واقفين أحدهما يمثل باكيت والآخر يمثل ابنته نفرحيوت حتحور ، ومما هو جدير بالانتباه بوجه أخص صور الثنيات وهن يلعبن الكرة. وعلى الحائط الشرقى رسوم المصارعين التى تضم ٢٢٠ مجموعة منهم تمثلهم فى مواضع مختلفة ، والمصارعون هنا مصريون وقد رسم أحدهم بلون أحمر فساتح والثلاثى بلون أحمر بنى حتى يمكن للتمييز بين أعضاء جسم كل منهما. وبخلاف ذلك يوجد منظر لموقعة حربية ، تمثل هجوماً على قلعة ومنلوثة فى سلحة للقتال. أما الحائط الجنوبى فيحوى مناظر للكروم وعسل الخبز والقطاير والقرابين ثم موكب تمثل باكيت ثم جرد الأشياء وأعمال الحقول وصناعات الفخار والمعادن والتمرينات والألعاب الرياضية.

باتجم :

إسم لشخصيتين كبيرتين من الأميرة الحادية والعشرين كان كل منهما كبيراً لكهنة آمون فى طيبة ولكنه كان فى حقيقة الأمر ملكاً عليها وليس لأحد سلطان فوق سلطانه فى الجزء الجنوبى من مصر أى النوبة والجزء الأكبر من الصعيد أما الدلتا فكانت تحت حكم عائلة أخرى ترتبط بكهنة طيبة برباط المصاهرة.

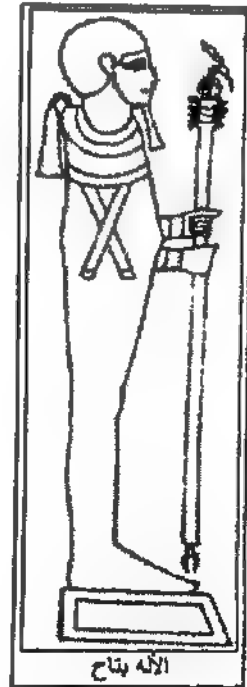
بتاح :

ليس هناك من الألفة ما يشير إلى أن الإله "بتاح" كان واحداً من أقدم آلهة مصر، ومع ذلك فبأن صلاته بأوزيريس بعد موته وبعثه فى أبيدوس تشير إلى أنه هناك تقدم منه فى منف التى أصبح الإله الرئيسى فيها، هذا وقد نسب القوم مدينتهم منف هذه إلى معبودها بتاح، وكان من أوائل الآلهة التى ظهرت فى هيئة بشرية منذ ما قبل بداية الأسرات، وظل محتفظاً بها حتى نهاية التاريخ المصرى القديم، كما ظلت عقيدته، وخاصة بين الطبقات المثقفة، قوية، إذ كانت تسودها الروحانية، بخلاف العقائد الأخرى التى سادتها المادية، وربما كان أصل هذا الإله رجلاً عبقرياً، طواه النسيان الزمن بعد، ذلك لأنه بخلاف مجموعة الآلهة المصرية لم يأخذ صورة حيوان، ولم تكن له صلة بواحد من هذه الحيوانات، وقد مثل فى شكل رجل فى لفائف مومياء، لا يغطى رأسه سوى قلنسوة ضيقة ملاصقة لعظام الرأس، ولا تبرز منه سوى اليدين ، يقبض بها على رمزى "جد" (الدوام) و"واس" (الصلوچان) ، وإيزيس رقبته بقلاده عريضة تغطى كتفيه وجزءاً من صدره ، وقد رفعه كهان منف إلى مرتبة الإله الخالق ، وقالوا عنه، فيما تروى نظرية الخلق المنفية، والتسى ربما ترجع إلى أوائل عهد الدولة القديمة وربما إلى بداية العصور التاريخية، أنه كان قبل كل شئ وأنه خلق العالم، على أساس أنه القلب (أى الفكرة) فى كل شئ، ولله اللسان (أى للكلم) فى كل فم ، يوحى القلب بالفكرة إلى اللسان، فإذا نطق اللسان ، كان هذا النطق هو الخلق ، بمعنى أن كل الأشياء تأتى إلى الوجود، وتؤدى كل الأعمال، بعد أن يتصورها بتاح فى قلبه فكفر، ثم يصدر بها الأمر عن طريق اللسان ، فتخرج إلى حيز التنفيذ عن طريق أعضاء الجسم الأخرى

وهكذا كانت وسقل بتاح غير وسقل آلهة الخلق الأخرى، فقد كانت روحانية أكثر منها جسدية ، مما أدى إلى عدم شيوعها بين الشعب، رغم بقاء أهمية بتاح طوال العصور الفرعونية.

إنظر نظريات الخلق (نظرية منف).

هذا وقد اكتسب بتاح شهرة واسعة منذ أن أصبحت منف عاصمة للبلاد، ذلك لأن تفوقها السياسى إنما كان سبباً فى أن يحظى معبودها بتاح بمكانة مرموقة بين الآلهة المصرية، بل وإن يعتبر إلهاً للأرض كلها، أسوة بإله جب، وإن يكون سيداً للفنون، حامياً للفنانين، ومن ثم فقد كان أهم لقب يعز به كبير كهنة لقب "عظيم الفنانين"، وربما اعتبر كذلك إله القوة التى فى الأرض، كما كان يطلق عليه سيد العدالة ، وملك الأرضين، وخالق الفن، ورافع السموات وخالق الآلهة، الإله العظيم، صاحب البداية الأولى، أول من كان وأول إله فى الخليقة، وبذا كان بتاح بمثابة الإله الذى عاش عصوراً لا حد لها، أو كما يقول المصري القديم، لحتفل بعدد لا يحصى من الأعياد للفضيلة، ومن ثم فقد أصبح



الآله بتاح

مثلاً يشبه به كل ملوك مصر الذين حكموها مدداً طويلة، هذا وقد وجد الأغريق للشبه كبيراً بينه وبين معبودهم "هيفايستوس" (المثال) ف أطلقوا عليه هذا الاسم، وهكذا افترن بتاح فى العصر اليونانى بإله

"هيفايستوس" وفى العصر الرومانى بالمعبود "فولكان"، أما فى مصر فقد افترن بتاح بسوكر الذى شارك بتاح شهرته فى منطقة منف، وقد صور على هيئة صقر، وبشكل آدمى برأس صقر، واعتبر إلهاً لسقارة، جبالة منف، التى سميت باسمه، وربما كان له معبد داخل منف نفسها، وكان القوم يعتقدون فى هذا المنظر الجامع للمعبودين أنه يحمى للجبالة ومن يدفن فيها، وفى وقت لاحق اضافوا إليهما معبوداً ثالثاً، وهو الإله لوزيريس فأصبح اسم المعبود الجديد الذى يجمع قوى وخصائص المعبودات الثلاثة "بتاح سوكر

لوزيريس" وقد مثلوه على هيئة رجل رأسه جعصران ، ولحياناً كان كصورة مومياء ملتحية لها الريشتان وقرص الشمس وقرن الخروف، وكان إلهاً جنزياً. وفى الواقع فلقد ارتبط بتاح بكثير من الآلهة ، بما فيها نون، الماء الأزلئ الذى يزغ منه العالم، وحبسى إله النيل ومصدر الخصب، وجب إله الأرض، وتائن إله الأرض القديم والذى يمثل التل الأزلئ، وشسو الذى يصعد إلى السماء، وحتى أتون، أما ذلولته المقدس فكان يتكون من بتاح كلب، وسخت كزوجة، ونفرتوم كإبن.

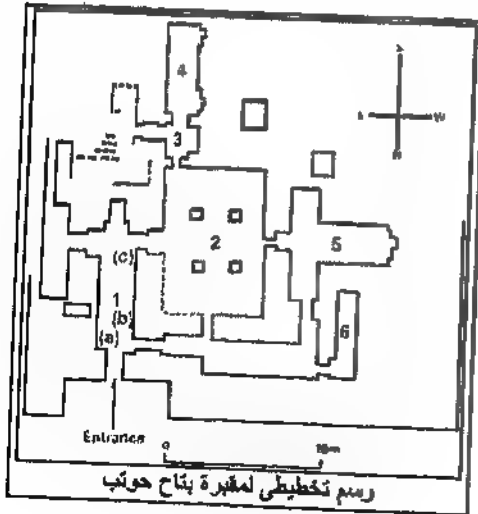
وهناك من الآلهة الأثرية ما يشير إلى وجود ديانة بتاح منذ عصر الأسرة الأولى ، فقد عثر فى طرخان على لقبه من الألبستر عليها شكل بتاح فى مقصورته وقد كتب عليها اسمه ، وأما مركز عبادته الرئيسى فكان فى منف ، حيث شاد القوم معبد بتاح فى الناحية الجنوبية المفتوحة من السور ، واعتادوا أن يلقبوه منذ ذلك الحين بلقب "الكائن جنوبى جداره" ، أو "جنوبى سورة" وربما شادوا إلى الجنوب من الباب القبلى لمعبده بناية صغيرة خصصت للمعبود "حاب" الذى رمزوا له بالفعل ، وربما للفحل نفسه، وفى عهد الأسرة السادسة والعشرين زاد بسماتيك الأول من حجم المعبد، حيث عبد بتاح على هيئة العجل أبيس الذى بنى له سراييوم منف أو مدفن العجول المقدسة فى أقصى الغرب من منطقة سقارة الشمالية، وكان العجل أبيس فى تلك العصر بمثابة الرمز الحى للإله بتاح وكان يحفظ بعد موته ويدفن فى أحتفال مهيب ، وتوضع معه الأدوات والحلى وغيرها ، ويذهب البعض إلى أن عبادة الثور إنما كانت قائمة منذ عهد الأسرة الأولى ، اعتماداً على تصوير ملوك هذه الأسرة على هيئة ثيران ، وأن الثور إنما كان فى نظر القوم رمزاً

إلى الأسرة الخامسة، وكان صاحبها يشغل منصباً مرموقاً في عهد الملك "إسمي" من ملوك الأسرة الخامسة، وهناك شك في أن يكون صاحب التعلاليم المعروفة بتعاليم "بتاح حتب" المشهورة من الدولة القديمة.

ومصطبة "بتاح حتب" مزدوجة يتقاسمها مع موظف آخر يدعى "أخت حتب" كانت له صلة قرابه به غير واضحة حالياً. والمصطبة معقدة التخطيط ولكن يمكن شرح مناظرها ابتداء من المدخل الشمالي الذي يستعمل في الدخول حالياً.

بعد المدخل تسير في ممر مستطيل نقشته على جداره الغربي (على يمين الدخول) بعض المناظر التي لم تستكمل التي تعطينا فكرة عن طريق النقش عند المصريين القدماء إذ كان الفنان يبدأ بالرسوم المخططة بالحبر قبل البدء في النقش، وقد شكل سقف المقصورة على هيئة جذوع النخل ولون باللون الأحمر.

وعلى باب المدخل مناظر الخدم وهم يتقدمون نحو المقصورة حاملين قرابين من لحوم وطيور، وفوق الباب بالجدار الشمالي الذي دخلنا منه إلى المقصورة منظر مهشم بعض الشيء يمثل "بتاح حتب" مرتدياً ملابس اليومية وقد قبعت كلابه المدللة تحت كرسية بينما يمسك أحد تابعيه قرداً ويقوم بعض خدمه بتزيينه في حين يتلقى البعض الآخر لوامره أو يطربون بالموسيقى. وتحت هذا المنظر إلى يمين الباب خدع آخرون يحملون الهدايا ومنظر الذبح للتضحية.



للقدوة في الحرب وفي الأخصاب، هذا وقد اشتهرت هذه العبادة باسم "مرور حبي" (منيفس وأبيس في تصحيف اليونان)، حيث عبد الأول في عين شمس، رمزاً لإله الشمس، وعبد الثاني في منف رمزاً لبتاح، وقد احتفظ القوم في معبد بتاح بالعجل المقدس أبيس، دون أن تكون هناك علاقة ما، على الأقل في العصور المبكرة، بين المعبودين كما أن بتاح لم يصور أبداً على هيئة ثور ولم يعتقد القوم أنه تجسد في ثور ولم يعتبر أبيس كروح لبتاح، إلا على أيام الدولة الحديثة، وأن كان هناك اعتقاد يجعل من أبيس، وكذا من منيفس عجل هليوبوليس، رسولين يقومان بتلبية الرسائل إلى الهيهما، وهو اعتقاد يرجع إلى عهد الدولة الحديثة، وعلى أي حال، فلقد تمتع بتاح على أيام الأسرة التاسعة عشرة بالدوحة الرفيعة والمنزلة السامية، وكذلك حرص أمراء تلك الأسرة، من أمثال مرنبتاح الذي خلف أباه رمسيس الثاني على عرش الكنتقة، على تولي منصب الكاهن الأكبر للعجل حبي (أبيس) ومن قبل كان أخوه "خع أم واس" كاهنة الأكبر كذلك هذا فضلاً عن مرنبتاح نفسه (محبوب بتاح) أما كان ينتسب إلى الإله بتاح، كما كرس له محراب في معبد أوزيريس الذي بناه سيتي الأول في أيدوس، وحمل فيلق من جيش رمسيس الثاني اسم بتاح (يجلب فيلق أمون ورج وست).

بتاح حتب :

تنسب التقاليد المتوارثة وسجلات التاريخ إلى بتاح حتب الذي ربما كان وزيراً للملك جد كارع إسمي تلك "التعاليم" الذائعة الصيت إن الواقع التاريخي لشخصية بتاح حتب لا يبدو مؤكداً، ولكن الروح التي ألهمت تلك التعاليم ترجع على ما يبدو إلى الدولة القديمة. ونجد فيها أن الكون يحكمه نظام ثابت ومتصل تجسده "الماعت"، يتولى معاقبة من يخترقه أو ينتهكه تلقياً. أما الإله الخلق الأول الذي أحكم هذا النظام بظل معتزلاً إلى حد ما.

انظر الأدب المصري القديم..

بتاح حتب : (مقبرة)

تقع غرب الهرم المدرج بسقارة ويرجع تاريخها

الجدار الغربى :

يوجد عليه لوحتان بينهما نقوش محفورة يمثل الجزء الأعلى منها قائمة بأسماء القرابين وفي أسفلها صف من الكهنة يقدمون القرابين وتحتهم ثلاثة صفوف من الخدم يحملون للهباء. ويجانب الباب الوهمى نرى "بتاح حوتب" جالساً أمام مسندة للقرابين المحملة بالأطياب ويشرب من الكوب بينما يقوم الخدم والكهنة بذبح الماشية وأحضار المأكولات الطازجة، كما نرى خادمتين فى أعلى يمثلن إقطاعيات الرجل العظيم ويحملن المأكولات.

الجدار الشرقى :

نرى فى المنظر الأول "بتاح حوتب" ممثلاً بدون عباءته وبدون نقته للرسمى وهو يراقب كافة اللون النهوى الذى يجرى فى القلعة وفى الصف العلوى منظر يمثل جمع البردى من المستنقعات وخوض الخدم بماشيتهم عبر البركة المملوءة بالتماسيح ونرى أحد الرعاة فى المركب فى الوقت الذى يمسك آخر عجلًا صغيراً بحبل وهما يصيحان فى التمساح المترعب لهما.

وفى الصف الثانى نرى أولاداً يلعبون ، ومنظر الأولاد وهم يجلسون على الأرض وأصابع أيديهم تمسك بأصابع أقدامهم بينما يحاولون النهوض دون الاستعانة بأيديهم ، ويلاحظ أيضاً ذلك الولد الذى يركع على الأرض ويحاول الإمساك بأقدام زملائه الأربعة الذين يحاولون التقلب عليه بالهجوم فى كل جانب.

وفى الصف الثالث منظر لقطف الكروم فنرى رجلاً يسقون الكرمة ويقطفون العنب ويعصرونه ويخرجون منه العصارة.

ومن المناظر الرائعة منظر يمثل حياة الصحراء والقتل والصف الرابع المخصص لذلك ينقسم إلى قسمين: فى القسم العلوى نرى كلاب الصيد تهاجم الضباع والوعول والظبى ، بينما ترضع غزاله رضيعها، ومنظر لأسد ينقض على ثور يتألم ألماً شديداً كما نرى كلاب صيد أخرى تثير الرعب فى غزال وظبى، وراع قد أمكنه أمسك أحد ثورين بواسطة حبل الصيد وفوقها نرى قنفذين كبيرين أبدع تمثيلهما

يسيران فى خطوات متكدة إلىسى الأمام ويمسك أحدهما بقمه جرادة أصطادها.

ونرى فى الصف الخامس منظر على شاطئ النهر فالسمك قد طرح ليجف فى الشمس وقد شغل كهل وولد بتضفير الحبال التى تستخدم فى صنع المراكب.

والصف السادس يمثل منظر لصيد الطيور بواسطة الشباك.

والصف السابع نرى مشجرة بين بحارة ثلاثة وخلفهم مركب رابع يحمل رجل عجوراً يستمتع فى هدوء بطعام وشراب وفير.

والمنظر الثانى على الجدار الشرقى يبين "بتاح حوتب" فى ملابسه الرسمية مرتدياً عباءة ولباس رأسه الكامل ولحيته الرسمية ناسطراً إلى السهايا والخيرات المقدمة من قرى الشمال والجنوب. والصف العلوى يرينا منظر المصارعة ودراسات بدية للجسم فى حالة الأجهاد الشديد وجماعة من الشباب يمسكون بشاب وهم يلعبون. وفى الصفين التالين نرى الصيادين وهم عائدون بصيدهم، أحدهم يعود بكتابه والأرانب والقتلاد تحمل فى ألقاص، كما نرى أسداً وفهداً كلاهما فى قفص يسحبان على زلافة بينما يساق ظبى ووحل وحيوانات صيد أخرى من نفس النوع.

والصف الخامس والصفوف التالية تمثل الحياة فى المزرعة وبخاصة إتمام الماشية بقصد تسمينها وثيراً مسمنة تساق لفحصها ثم نشاهد أسراباً لا عد لها من الدواجن والأوز، وكان عددها بالآلاف.

بتاح سوكر :

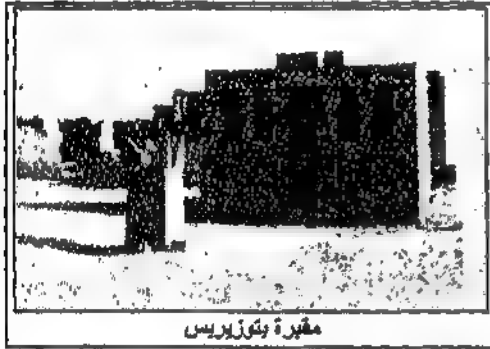
اسم إله مصرى قديم جمع بين "بتاح" المعبود الرئيسى للعاصمة "منف" وبين إله من آلهة الأرض وهو "سوكر" وكان المصريون يعتقدون فى هذا المظهر الجامع للمعبودين أنه يحس الجبانة ومن يدفن فيها وكانوا يقدمون له القرابين فى جميع العصور. وفى وقت لاحق أضافوا إليهما معبود ثالثاً وهو الإله "اوزيريس" فأصبح أسم المعبود الجديد الذى يجمع خصائص وقوى المعبودات الثلاثة "بتاح سوكر اوزيريس".

بتاح واش :

وبينها مناظر كثير مرسومة على طراز يمزج بين
الفنن المصري واليوناني.
كرمة أهل بلده بعد موته وكثروا يذكرونه كأحد كبار
الحكام.

بتوزيريس : (مقبرة)

أهم مقابر تونا الجبل بمحافظة أسيوط ، وكسنت
جبانة لمدينة الأثمنين ، وهي مقبرة شديدة
"بتوزيريس" الذي كان كبيراً لكهنة الإله "تحوت" وغيره
من الآلهة وأهم شخصية في مدينة الأثمنين حوالي
علم ٣٠٠ ق.م. أي في أوائل أيام حكم البطالمة في
مصر. لا تمتاز هذه المقبرة العالية بفخامتها فحسب
بل تمتاز قبل كل شيء آخر بمنظرها التي جمعت بين
الفن المصري الأصل الذي رسموا به بعض مناظر
الحياة اليومية ورسوم أخرى نرى فيها بوضوح التأثير
للوامع بالفن اليوناني والحضارة اليونانية في عدد من
المناظر وبخاصة في الزراعة وبعض الصناعات ،
ومزال جزء كبير من تلك الرسوم يحتفظ بألوانه.



مقبرة بتوزيريس

يحتى :

للمعبود الرئيسي لمدينة يحدت (حاليا "أدفو") ،
ويسمى الاسم "ألفوى". رمز إليه المصريون بالصقر ،
وهكذا دخل في مجموعة الآلهة التي عبدها المصريون
على هيئة "الصقر". وقال "يحتى" منذ أول العصور
بشهرة كبيرة على أساس أنه "البطل المنتصر" ، "حامى
الملك" ، "سيد السماء" ، وكثيراً ما ورد اسمه : "حورس
أدفو" ، كما أن أحب تصوير له إلى نفوس الناس كان
يمثله على هيئة "قرص الشمس يمتد منها جناحان" ،

كان يشغل منصب مدير أعمال وزير خلال حكمى
الملك ساحورع ، والملك نفرأير كسارح فى الأسرة
الخامسة. ولقد قام بمغامرة مذهلة إلى الدرجة التى
جعلت "نفرأير كسارح" بأمر بتدوينها على جدران مقبرة
بتاح واش. ومن دواعى الأسف أن نصوص هذه
القصة وصلتنا فى حالة تلف بالغ ، وإن كنا نستطيع
إلى حد ما أن نستشف من خلالها أن تلك المغامرة قد
عادت عليه بالمجد والموت فى ذات الوقت: وقد أصيب
هذا الوزير بالفعل بمرض عضال ظهرت فى أعقابها
أعراض غريبة من نوعها، واستلزم الأمر الرجوع
للكتابات القديمة الخاصة بعلاج الأمراض، ولكن دون
جنوى. ولم يستطع أحد إنقاذه ولكن العزاء الغالى الذى
نال "بتاح واش" هو قيام الفرعون بعمل جنازة فخمة له.

بتوزيريس :

كبير كهنة الإله تحوت فى مدينة الأثمنين
(هوميونيس) فى أواخر الحكم الفارسي وفى أيام
الإسكندر الأكبر، عاش حتى عام ٣٠٠ ق.م. واسمه
فى المصرية القديمة "بداى-لوزير" أى عطية
أوزيريس، وهو من عائلة تولوث رؤسائها ، جيلا بعد
جيل ، هذه الوظيفة الهامة ، وكانوا فى الوقت ذاته
مشرفين على معابد الآلهة الأخرى.

ومقبرته فى جبانة تونا الجبل من أشهر الآثار



تابوت بتوزيريس

المصرية ، وهى محفوظة تماما ، وعلى جدرانها
مناظر تمثل مختلف مظاهر الحياة اليومية ، وخصوصاً
العمال الذين يعملون فى صناعة المعادن ، وتجهيز
الطور والتجارة والزراعة وصناعة النسيج وغيرها.

وهكذا أنتقل المعبود "بحدتى" إلى مجموعة الآلهة الشمسية التي تمثل إله السماء وكثيراً ما ترى الشمس تمثل على واجهات المعابد ، وتحمل الجزء العلوى من الجدران المنقوشة.



بحيرة قارون :

لم تعرف بهذا الاسم إلا منذ العصور الوسطى ، وكانت تعرف قبل ذلك فى لكتب العربية باسم "بحيرة الصيد" وأحيانا "بحيرة الفيوم" أو "البحيرة" فقط. ذكرها "هيرودوت" تحت اسم "بحيرة موريس" وهو تحريف يونانى لأحد أسمائها فى أيام القراضة "مى ور" وكانت البحيرة فى لقدم عصورها تكاد تملأ المنخفض الذى تشغله محافظة الفيوم، أما سبب تكوينها فيرجع كما يرجح الجيولوجيون إلى تدفق ماء النيل فى هذا المنخفض فى العصر الحجرى القديم فى اعقاب أحد الفيضانات العالية جدا، وذلك طبعاً عن طريق الفرع الطبيعى للنيل الذى يسمى الآن بـ"بحر يوسف" وهو بدوره اسم حديث مثل تعبير بحيرة قارون وكان يسمى حتى العصر الأيوبي (أى حتى القرن ١٤ الميلادى) "بحر المنهى".

كانت مياه البحيرة القديمة فى عهد الدولة القديمة تملأ الجزء الأكبر من المنخفض ، وكانت المستنقعات

والأحراش تملأ جزءاً آخر منه ، كما كانت تقوم فيها بعض البلاد فوق المرتفعات التى على مستوى أكثر من عشرين متراً فوق سطح البحر، وعلى مقربة منها الحدائق والحقول، مما جعل هذه المنطقة من بلاد وادى النيل مكاناً صالحاً جداً للإقامة وللصيد، وكانت تنقسم إدارياً إلى قسمين البحيرة الشمالية والبحيرة الجنوبية.

واهتم ملوك الأسرة الثنية عشر بالفيوم وقاموا ببعض مشروعات السرى لتحويل جزء كبير من المستنقعات والأحراش إلى أرض زراعية وأقاموا الجسور فى بعض الأماكن حول البحيرة وأنشأوا عدد من المدن الجديدة حولها ، فازدهرت بعض البلاد فى ذلك العصر وقامت فيها المعابد مثل ما نجده فى اللاهون وهواره ومدينة الفيوم (شبت) وأم البريجات ومدينة ماضى وقصر الصاغة. وأكثر ملوك الأسرة ١٢ اهتماماً بالفيوم هو الملك "أمنمحات الثالث" مشيد هرم هواره ومشيد المنى الشهير باسم "اللابيرانت" الذى كان على مقربة منه.

وشهدت الفيوم عصر ازدهار كبير آخر فى بداية عصر البطالمة إذ كانت مياه البحيرة القديمة قد انحصرت عن بقاع كثيرة من الأراضى فاستغل بطلميوس الثانى (القرن ٢ ق.م.) ذلك وقام باستصلاح جزء كبير من البحيرة وعمل إصلاحات زراعية كثيرة وأنشأ بلداً جديدة أكثرها عند مستوى (١٧) تحت سطح البحر) مثل ديميه وكوم أو شيم وسنورس وترسا وبطن أهرت وقصر البنفت ووظفة وقصر قارون.

وكان سكان هذه البلاد يشربون ويروون أراضيهم أما من مياه البحيرة التى كانت عذبة نسبياً أو من شبكة الترغ والقنوات التى كانت تتفرع فى جميع البلاد وأهمها ترعتان كانت تمر إحداهما فى شرقى البحيرة وشمالها وتمر الأخرى فى جنوبها وغربها ، وكانت كل منهما تتفرع من بحر المنهى (بحر يوسف).

وبالرغم من تدهور حالة البلاد فى أيام الرومان وبدلية العصور الإسلامية فإن بعض البلاد والقرى ظلت عامرة بسكانها فقد عثر فى خرائبها على كثير من أوراق البردى المكتوبة باللغة اليونانية وغير ذلك من الآثار ، ولم تتعرض بلاد الفيوم للخراب إلا عند إهمال تطهير الترغ والقنوات.

بدء للشعائر الدينية. كما كانت تقسم بعض الأسرار المقدسة لليلية على ضفاف تلك البحيرات ، ومن أمثلة هذه الأسرار بحث لوزيريس في سايس.

وكانت البحيرات المقدسة إما مستطيلة الشكل أو مدورة قليلاً عند الأطراف. ويطنّها المصريون بالحجر وجعلوا لها سلماً يستند إلى سورها للوصول به إلى مستوى سطح الماء الذي كان يتغير بتغير أوقات السنة.

البداري :

بلدة في محافظة أسبوط على الضفة الشرقية للنيل أمام أبو تيج. عثر فيها على حضارة من العصر النيوليتي وهي ، باستثناء حضارة تاسا ، أقدم حضارات العصر الحجري الحديث في الوجه القبلي.

كان الموتى يدفنون على هيئة القرفصاء على الجنب الأيسر، وأنظارهم متجهة نحو الغرب ، ويوضع معهم كثير من الأواني الفخارية، وعلى الأخص نسوع أحمر مصقول وحافته العليا سوداء.

وبالرغم من هذا التدهور فإن الأهالي ظلوا يزرعون بعض البلاد مستخدمين مياه البحيرة والسواقي إلى أن حدث في العصر الأيوبي بعض الاهتمام بتلك المنطقة ونفذت الدولة بعض مشروعات الري وبخاصة على مقربة من اللاهون وسميت ترعة المنهي منذ ذلك الوقت باسم "بحر يوسف" نسبة إلى صلاح الدين ، أما ما نقرؤه في بعض ما كتبه العرب عن صلوة سيدنا "يوسف الصديق" بهذه المحافظة أو أصل كلمة الفيوم من أنها "الف يوم" فليس إلا محض خيال إذ أن بحر يوسف ليس إلا فرعاً طبيعياً للنيل وأن معنى كلمة الفيوم مأخوذة كما هي من اسمها القديم بمعنى "الماء" أو "البحيرة".

وزاد إنحسار ماء البحيرة واتساع رقعة الأراضي الزراعية حتى أصبح سطح مياه البحيرة في الوقت الحاضر ٤٥ تحت سطح البحر. وأقصى طول لها من الشرق إلى الغرب لا يزيد عن خمسين كيلو متراً وعرضها لا يزيد عن عشرة كيلو مترات وتضيق في أطرافها وعمق مياهها ٤-٥ متر وبسببها عده جزر صغيرة وواحدة كبيرة نسبياً وهي جزيرة القرن.



البحيرة المقدسة :

وفي حضارة البداري ، ويرجع تاريخها إلى حوالي عام ٤٠٠٠ ق.م ، وظهر إستخدام النحاس لأول مرة كحبات من عقود للزينة ، كما تحققنا من أن الناس عرفوا نسج الملابس ، وكانوا يضعون غطاء كالطاقية فوق الرأس ، كما عرفوا استخدام أسرة من الخشب ، وكان لهم ميل خاص لرسم الحيوانات للزينة فوق بعض الأدوات المصنوعة من العاج ، أو حول حافة بعض الأواني الفخارية.

لما كانت الشمس قد بزغت من المياه الأولية عند بدء الزمن ، وكان بكل معبد بحيرة مقدسة ظلت مياهها الراكدة محتفظة بقواها الكامنة. كان فعل الخليفة يتجدد كل صباح في تلك البحيرة. وقد كشفت الحفائر عن كثير من هذه البحيرات المقدسة ، منها ما كان في الكرنك وندرة والطود والمدامود وتانس. وكان الكهنة يتظاهرون كل يوم عند الحجر في البحيرة المقدسة قبل

بدى باستت :

لما الأطوال الكلية لهذه المقبرة فهي ٢١ متراً من الشمال إلى الجنوب و ١٨,٥ متراً من الشرق إلى الغرب.

البردى :

استخدم المصريون للقدماء نبات البردى فى صنع الحصى والحبال وبعض أنواع الصناديق ، وفى شتى الأغراض الأخرى ، وأشهرها تلك النوع من ورق الكتابة الذى كتبوا عليه كثيراً من أدابهم وعلومهم. والنبات الذى استخدم لم يعد ينبت فى مصر الآن ، اللهم الا فى بعض الأحواض الصناعية وفى جميع متاحف العالم برديات أو أجزاء من برديات مصرية أكثرها دينى، ولكن هناك أيضاً كثير من البرديات الطبية والأدبية وبرديات أخرى فى مختلف أنواع العلوم، والرسائل الشخصية وغيرها من الوثائق.

بر رمسيس :

يعنى هذا الاسم "بيت رمسيس" وحسب الصيغة الكاملة: "بيت رمسيس محبوب لمون المعظم بانتصارته". ولقد أطلق على بيت رمسيس اسم جديد خلال حكم رمسيس الثانى وهو "بيت رمسيس محبوب لمون، لك العظيمة لرع حور أختى" وتلخص العبارتان برنامج رمسيس الثانى خلال فترة حكمه فى سياسة هجومية مع تعظيم هالة الفرعون الشمسية المقدسة. وتشير العبارة إلى المنشأة الرئيسية التى أقامها ذلك الملك العظيم ضمن العديد غيرها وهى عاصمة جديدة اتخذت من مدينة "فارس" القديمة نواه لها.

وتقع "فارس" عند منحدر الفرع الشرقى بين النيل والصحراء الشرقية ، وكانت عاصمة للهكسوس ألفاً بمعبد العريق للإله "ست" ، وقد سارت بها بعض الأنشطة فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة. ولقد أقيم فى هذا الموقع مقر ملكى خلال حكم الملك سبتي الأول الأبن الروحى للإله "ست" ، وأحد أبناء المنطقة العسكريين. بعد ذلك قام "رمسيس الثانى" عند توليه الملك بتطوير هذا المقر للملكى وتحويله إلى مدينة مترامية الأطراف. ومثلما حدث فى "العمارة" فقد شيدت مجموعة فخمة من القصور والمعابد، ومبساتى الخدمات والمنازل الأنيقة، وكذلك الأحياء الشعبية.

يعتبره المؤرخ المصرى "مانيتون" المسمودى ، مؤسس الأسرة الثالثة والعشرين تولى العرش المصرى فى وقت كانت البلاد منقسمة على بعضها ، فهناك فى شرق الدلتا بيت ملك يحكم من العاصمة "سان الحجر" ويسيطر على مصر الوسطى ، وكانت مصر العليا تدين بالولاء لكبير كهنة لمون الذى أخذ يتمثل بالفراعنة ويكتب اسمه فى "خرطوش" ملكى. واستطاع "بدى باستت" أن يؤسس أسرة ملكية سيطرت على غرب الدلتا، كما حصل على معونة كهنة طيبة وبذلك دانت له مصر العليا أما كهنة منف فظلوا على ولائهم للبيت الملك القديم فى منف. واشتبك الملكان فى حرب قصيرة ثم قبل كل منهما الأمر الواقع وصارت فى مصر أسرتان ملكيتان تحكمان فى وقت واحد ، وانتهل أمراء الأقاليم هذه الفرصة فاستقلوا بأقاليمهم.

بر - إيب - سن :

خامس ملوك الأسرة الثانية. بدأ حرباً جديدة تؤكد سيطرة مصر العليا على مصر السفلى ، وأعلن عزمه ولائه "لعورس" المعبود الأول لمصر المتحدة ، واختار "ست" معبود مدينة "أومبوس" ليكون الإله الأول للبلاد وخرج على التقاليد المتبعة وهجر منف وبقي فى عاصمته الجنوبية "طيبة" ، وأعلن عنها ثورة ضد الشمال، ولا ندرى كيف انتهت أيامه. وأراد من أتى بعده أن يرسم سياسة وسطا ولكن الأمر انتهى بعودة العاصمة نهائياً إلى الشمال واستعادة حورس لمكانته وتأسيس الأسرة الثالثة.

بر - إيب - سن : (مقبرة فى أبيدوس)

يرمز لهذه المقبرة عند الأثريين بالحرف p ، وقد تهتم بناء المقبرة العلوى تماماً. أما الجزء الذى يقع تحت سطح الأرض فقد حوى حجرة للدفن فى الوسط ، ويحيط بها حجرات صغيرة جانبية ، وتفصل الحجرات عن بعضها البعض جدران من اللبن تنتهى أطرافها المطلة على الحجرة الرئيسية بما يشبه العمود النصبى. هذه الحجرات استخدمت - أغلب الظن - كمخازن للأثاث والمعدات الجنائزية.

وشملت موقع "أفارس" من جهة الجنوب، بل وتعدتها بكثيراً جهة الشمال. أما المدينة التجارية التي أطلق عليها اسم "رمسيس"، ليست في الواقع سوى "بر رمسيس". ولأنك أن فكرة الملجأ القومي خلال الأسرة التاسعة عشرة، كانت لها أبعاد إستراتيجية أمام اضطرابات وقلق بدو المضيق، والدفاع الحيثيين نحو فلسطين. إذن كان لابد أن يكون مقر الملك ومعسكرات قواته المسلحة والفرسان البحرية، في موقع متميز يسمح لها بمراقبة الحدود الشرقية للدلتا، وبسرعة - إذا ما اقتضى الأمر في كنعان وفينيقيّا. واستمرت مدينة "بر رمسيس" تحتل مكانتها كعاصمة في ظل حكم الملك رمسيس الثالث أيضاً. ولكن بدأ يهـاقل تجمها خلال حكم باقي الرعامسة شأنها في ذلك شأن غيرها من المدن. وقد تسبب إنخفاض منسوب مياه فرع النيل الشرقي، وتعرضها لنزوات الليبيين والاسبويين في احتلالها بمدينة تانيس التي أصبحت مقراً للحكم ومرفاً نهري حوالى عام ١١٠٠ ق.م.

ونستطيع حالياً أن نحدد موقع "بر رمسيس" شمال مدينة "فاقوس" تقريباً ، فيما بين تل الضبعة والخناينة وتكثر حيث كانت على مستوى أسفل من مستوى المزارع الحالية. وهناك ثلاثة أنواع من المصادر التي تسمح لنا بمعرفة أوجه الأنشطة ومكانة مدينة "بر رمسيس" العظيمة:

١- نجد الكثير من النصوص المنحوتة على الأحجار والتي تروى أعمال رمسيس الثاني ، كذلك العديد من الوثائق الإدارية والفنية ، بالإضافة إلى ألقاب كبار الموظفين ، وبعض النصوص الأدبية الخاصة بالمديح والثناء. كل ذلك يساعدنا في إعطاء لمحة عن تلك المدينة الكبرى التي كانت مخزناً للأسلحة وقاعدة بحرية تقع على حدود الأراضي المصرية والأراضي الآسيوية، ومكاناً للإقامة والراحة. كما كانت مقراً فخماً فسيح الأرجاء ، يستقبل فيه الفرعون دافعي الضرائب ، ويحتفل بأعياده، وحيث تقام شعائر عبادة الآلهة الثلاثة الرئيسية بالدولة: آمون، ورع، وبتاح بالإضافة إلى الشعائر الخاصة بالإله "ست" رب الأسرة وبقية "أرياب رمسيس" ، ومختلف أوجه نبوغ الذات الملكية التي تتمثل في التماثيل الضخمة العملاقة.

٢- الجبقة المنهوبة التي تهازت وتحولت إلى حجر ومخزن للأثاث الخاص بملوك الأسرتين الواحدة والعشرين والثانية والعشرين. وتكشف المنشآت والنصب، التي أعيد استخدامها في تانيس وبعض القطع التي عثر عليها في تل بسطة و تل المقدام ، عن أبعاد مترامية ، وعن مجمع رمسيس الثاني من تماثيل عملاقة (ومن بينها جزء من أضخم تماثيل معروف حتى الآن) والتماثيل المبتكرة والمنحوتات القديمة التي قام الرعامسة بإجراء إضافات عليها ، والأساطين العالية والمقاصير الأحادية الحجر ، والمسلات الكبيرة والصغيرة وأجزاء من الجدران الكثيرة ، واللوحات التي تشهد بورع وتقوى رمسيس الثاني وافتخاراته. ولقد تم نحت وبناء كل ذلك بمختلف أنواع الأحجار التي أمر مؤسس المدينة بإحضارها سواء من الصحراوات أو من صخور الشلالات. وعلى لوحة عام ٤٠٠ نجد نصاً فريداً من نوعه يذكر الإله "ست" بعـ "إله الملك رمسيس وكذلك أسلافه.

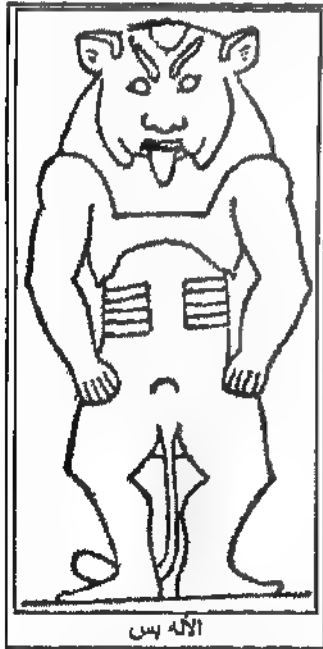
٣- ولا نحوى أراضي "تتير" والأماكن المجاورة لها إلا أنقاض ضئيلة متناثرة للمعابد. ولكنها أظهرت وجود أرضية من الخزف البراق لأحد القصور ، والقوالب التي كانت تستخدم في صب الجعارين لتمجيد الملكية. كما عثر على تماثيل عملاقة للآلهة ، وأنقاض ورش لتصنيع الأسلحة ، وأبواب ونوافذ جميلة الصنع خاصة بالقصور الصغيرة التي كان يقطنها الأمراء والوزراء ، وعثر كذلك على مجموعة من اللوحات التي تصور الجنود والعمال وهم يبتهلون إلى تماثيل رمسيس الثاني العملاقة.

أنظر كذلك لواريـ.

البرشا :

وتسمى أحياناً "دير البرشا" منطقة أثرية بمحافظة المنيا على الضفة الشرقية للنيل أمام ملوى تقريباً (٣٠٠ كم جنوب القاهرة) وهي جبانة مدينة خمـو (الأممونيـ) وبها جبانـ من الدولة القديمة وبعض مقابر لحكامها في عصر الفترة الأولى وفي الأسرة ١٢ وهي منحوتة في الصخر. وفي سفح الجبل جبانة كبيرة عثر فيها على كثير من التوابيت الخشبية التي غطيت جوانبها بنصوص للتوابيت ومناظر دينية مختلفة. وأهم

رغبة في تسلياة الآلهة ، ومن هنا كان للرقص والموسيقى دور هام في عبادته ، هذا وقد مثل بس في هيئة قزم له أذرع طويلة ، وساقاه قصيرتان مقوستان وله ذيل ، ويحمل وجهه ذو الأنف العريض الأنفوس لحية كثة ، وعيناه الضخمتان كانتا نصف مغلقتين بحواجب ضخمة ، وكان له لسان طويل يمتد خارج فمه ، وأنثان بارزتان ، وأحيانا يلبس تلجا من ريش طويل ، هذا من جبينه ، وأحيانا يلبس تلجا من ريش طويل ، هذا وقد صور بس كثيرا على وسادة الرأس ، وبصفة خاصة تلك التي في فراش الزوجية ، وعلى مقبض مرآة وأدوات العطور ، كما صور على التماثيل المصنوعة من عاج التماسيح ، والتي كان الغرض منها الحماية ضد حيوانات الصحراء والثعابين ، وأخيرا فقد أصبح بس الحامي وجانب السلام للميت ، ومن ثم فقد صور على الوسادة التي تحت رأس المومياء ، هذا وقد كانت الصورة الأنثى للإله بس هي "بست" الحية قاذفة اللهب ، وإن اعتقد القوم بصفة عامة أن بس قد تزوج من "تاورت".



بسماتيك الأول :

مؤسس الأسرة السادسة والعشرين ، كافح طويلا حتى استطاع تخلص مصر من الأشوريين مستعينا ببعض الفرق الليبية التي أرسلها حليفه "جيجس" ، وبعد أن استقر له الحكم في دلتا مصر العليا مستخلصا أياها من سيطرة كهنة آمون بطيبة ، وتوصل إلى ذلك بتعيين أبنائه "تيت - لقرت" (نيتوكريس) زوجة إلهيه

ما في المنطقة مقبرة تحوتى - حوتب" حاكم الإقليم ١٥ من أقاليم الصعيد وفيها المنظر المهم الذي يمثل نقل تمثاله الكبير المقطوع من مرمر محاجر "حتسوب" وكان ارتفاعه أكثر من ستة أمتار ونصف ويزن أكثر من سبعين طنا. وعلى مقربة من المقابر نجد بعض المحاجر التي تستدل من النقوش التي فيها على أن أمنحوتب الثالث قطع أحجارا منها لأجل معبد الأشمونين "هرموبوليس" وكذلك الملك نختنبو الأول لتشييد معبد هناك.

وإلى الشمال من المقابر ، بين الحقول المزروعة ، نجد المبنى المعروف باسم دير البرشا وفيه بعض أجزاء ربما شيدت قبل القرن الثامن الميلادي ويوجد بالكنيسة التي بداخله حليات بها صور ملونة ولكنها من عصور أحدث.

بس :

يذهب بعض الباحثين إلى أن الإله بس إنما كان أصله من بلاد العرب ، على أن هناك وجه آخر للنظر يذهب إلى أن الإله بس إنما قد جاء إلى مصر في عصر الأسرة الثانية عشرة من السودان ، وربما كان في الأصل إله أسد. فقد حافظ على بعض صفات الأسد ، ولكنه مثل في مصر عدة على هيئة قزم قبيح ، سيفاقه مقوسة يرتدى جلد الأسد ، وكثيرا ما صورت أنثاه على هيئة أنثى الأسد وله عرفه ، ويمتد لسانه خارج فمه ، ويوحى منظره العام بالمجون ، ويبحث على الضحك ، وقد كان في أول الأمر حاميا للبيت المالك ، وكان واحداً من المعبودات التي أعتمد عليها في ولادة حتشبسوت ، ثم سرعان ما انتشرت عبادته بين عامة القوم ، وأصبح واحداً من المعبودات الشعبية ، فقد كان جالبا للسرور في منازل طبقات القوم المختلفة ، وكان حاميا للأسرة ، ومتصدرا لطقوس الزواج وزينة المرأة ، وصديقا حميما للمرأة يساعدها أثناء الولادة ويحمي الوليد ، وقد صور كثيرا وهو يرقص حول المرأة عندما تضع حملها لأول مرة.

هذا وكان بس حاميا لعبدته من حيوانات الصحراء ، وبخاصة الثعابين ، ومن ثم يظهر غالبا وهو يلتهم الثعابين ، ورغم أنه صور أحيانا في ملابس حربية كقاتل لأعداء عبده ، فقد كان في الأصل لها للخير والسرور ، ولهذا تراه يرقص ويضرب على القيثارة ،

لأمون ، وكانت صاحبة هذا المنصب الدينى تتمتع بثروة ضخمة ونفوذ قوى فى البلاد. قام بإصلاحات عديدة ، وأنشأ جيشا واسطولا كان قوامهما من الجند المرتزقة الأجانب وعدد قليل من المصريين ، وكانت فرصة استغلالها الإغريق فكانوا جاليات كثيرة أخذت تهيم على تجارة البلاد ، وقوى نفوذهم إلى الحد الذى جعل المصريين يتعلقون بتراثهم القديم محافظة على كياناتهم القومى وظهرت حركة قوية فى الفن تقوم على محاكاة الأساليب الفنية للسادة فى الدولة القديمة والدولة الوسطى أى فى عصور ازدهار الحضارة المصرية الأصلية.

مصر العليا وكانت عاصمتها طيبة. ولقد تهادنت الأسرتان وأنتهى الأمر بينهما بالمصاهرة ولم تلبث مصر أن دانت كلها للبيت المالك الذى حكم من العاصمة "تاقيس". عثر على مقبرته سليمة فى صان الحجر عام ١٩٤٠ وبها مجموعة كبيرة من الأواني الذهبية والفضية والطحى للذهبية الكثيرة وهى الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة.

وكان اسمه أو لقبه "ياسبا خع إن نيسوت" بمعنى "النجم الساطع فى المدينة".

البعث والخلود:

كان المصريون القدامى من أوائل الأمم ، أن لم يكونوا أول إله أمنت بالبعث والخلود بعد الموت فى حياة قد لا تختلف فى جوهرها عن حياتهم فى العالم الدينى ، وقد كان بناء الأهرامات وغيرها من العمارات الدينية الضخمة نتيجة سيطرة الدين على المصريين وأثره فى حياتهم وتفكيرهم ، فلا دين - كان ولا يزال وسيظل - أكبر قوة تؤثر فى حياة الإنسان ، كما أنه كان منفذا للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، ذلك التفسير الذى لوى بفكرى الخلود ، أو الحياة بعد وسيظل - أكبر قوة تؤثر فى حياة الإنسان ، كما أنه كان منفذا للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، ذلك التفسير الذى لوى بفكرة الخلود ، أو الحياة بعد الموت ، هذه الفكرة كان قد اعتنقها القوم وكان لها أكبر الأثر فى نفوسهم ، بل أنه ، فيما يرى برستد ، لا يوجد شعب قديم أو حديث بين شعوب العالم احتلت فى نفسه فكرة بعد الموت المكنتة العظيمة التى احتلتها فى نفس الشعب المصرى القديم ، وكان من نتائج ذلك أن ترك لنا القوم عددا هائلا من المقابر والأهرامات والمعابد التى لا يمكن حصرها ، بينما لا نجد إلا قليلا من المنازل التى كان يعيش فيها القوم ، بل أن يعواصم لكبرى ، كمنف وطيبة ، قد اختلفت ولم تترك من بعدها أثرا ، ولعل السبب فى ذلك أن الأولى إنما كانت تبنى بالأحجار ، بينما كانت الثانية من اللبن ، إيمانا منهم أن الأولى أبدية ، والثانية مؤقتة.

وهناك ما يشير إلى أن فكرة البعث والخلود إنما بدأت قبل التاريخ بالآلاف السنين ، ومن هنا رأينا أصحاب حضارت العصر الحجري الحديث يضعون شيئا من القرابين لموتاهم.

بسماتيك الثانى :

ثالث ملوك الأسرة السادسة والعشرين لم يحكم إلا مدة قصيرة ولم يترك أثرا تدل على أعماله ، ونعرف أنه كان مغاليا فى استخدام الجند المرتزقة وكون منهم ثلاثة جيوش عسكرت فى غرب الدلتا وشرقها والثالث فى جنوب مصر أى فى جزيرة "الفنتين" ، وازدهرت تجارة اليونانيين وازدهمت مدينة "توكراتيس" اليونانية بهم وكذلك جزيرة "الفنتين".

بسماتيك الثالث :

سادس ملوك الأسرة السادسة والعشرين وآخرهم ، ما كاد يجلس على العرش حتى اضطر للدفاع عن وطنه ضد جحافل الإمبراطورية الفارسية بقيادة "قمبيز" وخسر المعركة جند "بلوزيوم" (تل الفرما) وأرشد إلى منف حيث استسلم ، وأحسن قمبيز معاملته وأطلق سراحه ، ولكنه ما لبث أن حاول تحرير وطنه من المستعمر ، ووقع أسيرا وانتحر.

بسوسنس الأول :

ثانى ملوك الأسرة الحادية والعشرين التى حكمت فى الدلتا واستقرت فى العاصمة "تاقيس" (صان الحجر) فى شرق الدلتا ، فى حين استقل كهنة أمون فى طيبة وكونوا أسرة مالكة لول ملوكها "حريحور" ، وقد هيمنت الأسرة المالكة الأولى على الدلتا ومصر الوسطى حتى لمسيوط ، والأسرة المالكة الثانية على

جديدة ، وسرعان ما تتابع الدورات إلى مالا نهاية ، وقد وجد القوم أن ذلك إنما قد ينطبق كذلك على بعض الجزر التي تغطيها المياه ثم سرعان ما تنحسر عنها فتحيا وتزدهر ، ثم تعود فتغرقها (أي تميتها) من جديد، ثم سرعان ما يتكرر الأمر كله مرة ثانية ، ولم يتوهم القوم أن ذلك كله قد يحدث تلقائيا من غير علمه أو غلبة ، وإنما آمنوا معها برب كريم يدفع الفيضان من باطن الأرض ، ويدفع النبات من الحب المدفون في التربة ويحيى الحقول الجافة بعد الموت كلما مسها بفيضه ورحمته ، ومع طول التدبر ونمو التدن قدروا أن من يتعهد طبيعتهم بالحياة المتجددة ، ويدفع عنها مواتها ، قادر من غير شك على أن يتعهد أهلها بالحياة بعد وفاتهم ، طالما أحبهم ، وطالما تقربوا إليه وقدموه ، وقد حدث بالفعل أن المعبود الذي تخيله نفر منهم رباً للفيضان والخصب والزرع وقدموه باسم "لوزيريس"، كان هو نفس المعبود الذي نسبوا إليه ربوبية البعث والآخرة ، وجعلوا مملكة تحت الأرض ، وأمتد تقديسهم له في طول البلاد وعرضها ، وأحاطوه بأساطير وتخييلات ، وهو غير حصي.

وكانت الشمس هي العنصر الثالث الذي ألهمت للمصري القديم عقيدة البعث والخلود ، فلقد رأى القوم ، كما رأيت شعوب أخرى ، ذلك الكوكب العظيم الذي يغرب يومياً في الغرب ، ويعود إلى الشرق في حياة حياتهم بسبب وضوحها في سماء مصر المصحو ، وبسبب التوافق والإسجام بين مواسم حرارتها وبين مظاهر الطبيعة الأخرى ، وعلى رأسها النيل ، وأثر ذلك كله في بذر المحاصيل وجنيها ، فضلاً عن ارتباط شروقها ببقظة الكائنات بعد النوم ، وبالحركة بعد الغمول ، والرؤية بعد قلة الرؤية ، فلم يردوا ذلك إلى عملية آلية لأرواح فيها ولا هدف لها ، وإنما ردوه إلى رب قادر (هورج) أخذ الشمس آيتسه الكبرى لنفع الأحياء في الدنيا ، ثم رأوا هذا السرب الذي يسير لمنفعتهم في الدنيا ، قادر على أن يوجهها لنفهم في الآخرة ، بعد أن تنجبه إلى الأفق الغربي حيث توجد أغلب مدافنهم ، فينزل فيه إلى ما تحت الأرض ، وتنضى ظلمة القبور ، وتثير مسالك العالم السفلي ، وتخلسوا للرب من أجل هاتين الغابتين مركبتان يعبر بهما سماء الأحياء في النهار ، دعوا "منعجت" ، ومركبا يعبر بها سماء الموتى في الليل ، دعوا "مسكنت" ، وله في هذه الأخيرة مسار معلوم تحدث عنه كتب الموتى في كل ساعة من ساعات الليل الأثني عشر.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن ذلك الاعتقاد الملح في الحياة بعد الموت ، والذي نشأ منذ تلك العصور المبكرة من تاريخ مصر الفرعونية ، إنما كان يعضده كثيراً ويغذيته تلك الحقيقة المعروفة عن تربية مصر ومناخها ، وهي أنها تحفظ الجسم الإنساني بعد الموت من البلى إلى درجة لا تتوافر في أية بقعة أخرى من العالم ، فلقد اعتادت أغلب أجيال القوم منذ فجر تاريخهم على أن يدفعوا موتاهم في الصحايف الصخراوية ، والغربية منها بخاصة لئلا يسفلوا بمقابرهم عن رطوبة لأرض الطينية ، ويتركوا أرض الزراعة للزراعة ويوفروا أرض القرى لأحيائها ، وشيئا فشيئا تبينوا أن مقابرهم الصخراوية تحفظ جثث موتاهم بحالة لا بأس بها لفترات غير قصيرة ، وعندما اختلطت هذه الظاهرة بأحاسيسهم الدينية لم يردوها إلى جفاف الصحراء وحده ، ولا إلى دور الرمال في امتصاص رطوبة الجسد وحده ، وإنما ردوها أساساً إلى قدرة ربانية حاتية ، وقدروا أنهم إذا استرضوا صاحب هذه القدرة وقدموه ، زاد من رعايته لجثثهم وحفظها سليمة لأطول مدة ممكنة ، وقد حدث بالفعل أن المعبود الذي تخيلوه رباً للصحايف الصخراوية وسموه "قبو" ، أو أتوبيس كما دعاه الأغارقة ، كان هو نفسه للمعبود الذي تخيلوه راعياً لجثث موتاهم وقادر على حفظها وحامياً للجباتات ، وقد انتشر الإيمان به من طائفة إلى أخرى حتى أصبح الجميع يتوجهون بدعواتهم الأخروية إليه ، وقد اعتبروه رباً للتحنيط بارعا فية ورمزوا إليه بهيئة ابن أوى.

وكان النيل هو العنصر الثاني وكان سببا في إيمان القوم بالبعث والخلود فقد كان فيض النيل يأتي دائماً في مواعده ، فما أن تقبل شهور الصيف حتى ترتفع مياهه وتفيض وتمد الحقول بالمياه والطمى الجديد ، وكان النيل دائما يبر بوعده ولم يقصر في مد تلك الحقول بما يبعث فيها الحياة ، فكان انتظامه سببا في غرس شعور الثقة في نفوس القوم ، وبث مولده المتكرر في نفس المصري عقيدة راسخة ، أنه في استطاعته هو الآخر أن ينتصر على الموت ويحيى حياة أبدية ، ولا يمكننا أن ننكر أن كثيراً ما حدث أن التيسل قد قصر في مجيئه وهبط عن معدلة الطبيعي ، وحينئذ تكون الشدة التي قد تصل إلى المجاعة ، ولكنه لم يقصر أبداً إلا لفترة محدودة ، ثم يعود بعدها وقد حمل في طياته الخير للعميم ، وهكذا كان القوم يرون فيضان النيل كل عام في موسم لا يخلقه ، فيخصب التربة وينبت البزرة ، ويدفع دورة للحياة الزراعية بقعة

بعل:

معبود آسيوي عرفه المصريون منذ دخول "الهكسوس" واستقرارهم في الدلتا (في القرن السابع قبل الميلاد) وقبله الناس على أنه صورة طبق الأصل من معبودهم القديم "ست". لم تشيد له معابد ولم يحفظ بعبادة خاصة وذكره رمسيس الثاني في نصوص حرويه وقال أنه كان يمدد بحمايته. وأخذ الناس بعد عصره يمثلون قوة الملك وشدة بطشه بأعدائه بقوة بعل.



الآله بعل

بعنخى :

تولى بعنخى الحكم في مملكة نباتا بعد وفاة أبيه كاشتا وقد أصبح من القوة بحيث أخذ يتطلع إلى عرش مصر وقد ساعده على ذلك إضمحلال مصر السياسي والتطاحن القائم بين أمراء الأقاليم. فقام بحمله عسكرية على مصر نعرف أخبارها من نص - بأسلوب إنساني جميل - على لوحة حجرية عثر عليها في نباتا عام ١٨٦٢م وترجع للعام الحادي والعشرين من حكمه.

ونقص علينا هذا للوحة كيف أن بعنخى قد أرسل جيشاً إلى الشمال عندما علم أن تف نخت قد فرض

حمليته على الأشمونيين وأهناسيا بل وزوده بتعليمات لأحترام قسمية المعابد والتطهير قبل الدخول إلى هيكلها. وقد استقبل هذا الجيش في طيبة إستقبالا كبيرا ثم تابع سيره إلى الشمال فوصل إلى الأشمونيين ومنها إلى أهناسيا وكان النصر حليفه أينما حل. وقد استطاع حاكم مدينة الأشمونيين المدعو نمرود من الفرار ثم العودة ثانية إلى مدينته فأعاد تحصينها ونظم طريقة للدفاع عنها ولهذا فلم يتمكن جيش بعنخى عند عودته من الشمال من إقتحامها واكتفى بمحاصرتها. ولم تسعد هذه الأنباء بعنخى فقام بنفسه من نباتا على رأس جيش كبير حتى وصل إلى طيبة واحتفل هناك مع المصريين بعد الأوبت ثم تابع مسيرته حتى وصل إلى الأشمونيين فأقام الأبراج العالية التي تطلو أسوار المدينة وظل جنوده يرسلون سهامهم إلى جنود نمرود الذين تهكمهم الجوع. فلم يجد الحاكم نمرود أمامه إلا الإستسلام للملك بعنخى بل وأهداه فرسا من أحسن خيوله وذلك لعلمه بحبة الملك النوبي للجياد. فعطى بعنخى عن نمرود وجرده من أمواله وممتلكاته ثم تتبع سيره إلى أهناسيا ومنها إلى منف. وكان تف نخت قد سبقه إليها فحصنها ونظم دفاعها ولهذا فلموته إلى أن انتصر عليها.

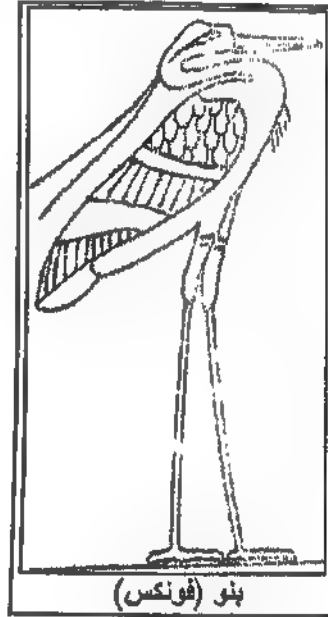
وما أن سقطت منف حتى جاء بقية أمراء طيبة يقدمون فروض الولاء والطاعة للملك بعنخى. بل وإعترف به كهنة عين شمس فرعوناً لمصر ومؤسساً للأسرة الخامسة والعشرين وإن كان مائتوت قد بدأ هذه الأسرة بأخيه شاباكا، لم يجد تف نخت فائدة من مقاومة الملك بعنخى فاستسلم في بادئ الأمر وطلب المغفرة وقد قدم له فروض الولاء والطاعة فعطى عنه الملك.

إكتفى بعنخى بالسيطرة على أمراء الأقاليم وترك من يثق فيهم يحكم إقليمه وعاد هو إلى نباتا ليصبح ملكاً على مصر والسودان "جعلنى أمون إله نباتا ملكاً على جميع القبائل. كل من أقول له: أنت ملك - لا يكون ملكاً. وكل من أقول له: لست ملكاً - لا يكون ملكاً. وجعلنى أمون إله طيبة ملكاً على مصر. وكل من أمنحه رضاي لن تمس مدينته إلا بيدي الآلهة المحليون يصنعون الملوك. والشعب يصنع الملوك. أما أنا فإن أمون هو صانعى".

إنتظر تف نخت حتى عاد بعنخى إلى نباتا وبدأ يوطد سلطانه مرة أخرى فأعطى لنفسه لقب "حاكم الأرضين وسيد مصر العليا والدلتا" واستمر يحكم في الشمال فترة عشر سنوات منذ عودة "بعنخى" إلى نباتا.

بنو : (فونكس)

طائر اللقاي ، ويشق اسمه من الفعل للمصري القديم "وين" بمعنى يشرق. اعتبره المصريون صسورة من صور إله الشمس "رع" وعبد على هذا الأساس فى مدينة "اون" (هليوبوليس). ولارتبط بالقمة الهرمية للمسلة (بن بن) التى يحط فوقها وبالشجرة المقدسة "اشد" وكلاهما من أهم رموز مدينة "اون" كما ارتبط بطائر "نيا" (الذى يرمز للروح) واعتبره المصريون أيضا "سيد أعياد المد" أى "عيد مرور ثلاثين سنة على تتويج الملك" اعتقادا منهم أنه يرمز إلى سنى الحياة الطويلة ، ونرى هذا واضحا فى الديانة المصرية فى العصر الإغريقى إذ تجعل حياته تمتد تارة إلى ٥٠٠ سنة وتارة أخرى إلى ١٠٠٠ سنة.



بنى حسن :

من أهم مناطق الآثار فى مصر ، وهى بالضفة الشرقية من النيل، تبعد ٢٧٧ كم جنوبى القاهرة وقريبه من أبو قرقاص (على الضفة الغربية للنيل) بمحافظة المنيا. بها مقابر حكم الإقليم لسادس عشر (إقليم الغزال) من أقليم الوجه القبلى ، وهى منحوتة فى الصخر وجدرانها مغطاة بنقوش ملونة فوق طبقة من الملاط وعليها مناظر تمثل مختلف مظاهر الحياة اليومية فى ذلك العهد مثل الصناعات المختلفة ومناظر الصيد والألعاب الرياضية والحفلات إلى جانب مناظر تقديم القرابين وغيرها.

وكان أمراء هذا الإقليم يعتزون كثيرا بجيش أقليمهم وكثروا يجدون متعة كبرى فى مراقبة تمريناتهم الرياضية المختلفة ليحتفظوا بمرونة أجسامهم وليتمرنوا على أساليب تساعد فى التغلب على العدو، ولهذا اشتهرت مقابر بنى حسن بما فيها من مناظر الهجوم على الحصون أو مناظر المصارعة أو المصارعة بالعصا (التحطيب) أو رفع الأثقال وكلها فى حالة جيدة ومحتفظة بألوانها.

وعلى مسافة ثلاثة كيلو مترات جنوبى المقابر يوجد مدخل واد فيه معبد منحوت فى الصخر على مسافة نصف كيلو متر من مدخله وهو المعبد المعروف باسم إسطلب عنتر (سببوس أرتيميدوس) ، وفى آخر الوادى هيكلا آخر منحوت فى الصخر جدرانها مغطاة بالنقوش الملونة وهو من العصر نفسه أى من أيام الملكة حتشبسوت وتحوتمس الثالث.

بنى حسن : (مقابر)

تعتبر المجموعتان الواقعتان فى أقصى الشمال وفى أقصى الجنوب أقدم هذه المقابر. فالمجموعة الشمالية ترجع إلى الأسرتين الثانية والثالثة على حين تخصص للمجموعة الجنوبية الأسرة الخامسة ، وهذه المجموعة الأخيرة تقع إلى الجنوب مباشرة من الوادى الواقع به كهف أرتيمس ، وتقع إلى الجهة الشمالية مباشرة لهذا الوادى مقابر من عهود الأسرة العشرين إلى الثلاثين ، ولكن مجموعة المقابر المفتحة للنظر وذات الأهمية البالغة هى مقابر الأسرة الثانية عشرة الخاصة بحكام مقاطعة الوعل، وتقع هذه المقابر قبالة فى منتصف المسافة لهذا الخط الطويل من المقابر قبالة أبو قرقاص مباشرة ، وهناك جبانة كبيرة لأفراد الحاشية والموظفين التابعين لأمراء مقاطعة الوعل واقعة مباشرة تحت ووجهة الهضبة التى تضم المقابر الفخمة لرؤسائهم الإقطاعيين.

وتعتبر المجموعة الكبيرة من مقابر الدولة الوسطى الخاصة بالحكام من أروع ما خلفه لنا هذا العصر الذى يعد أعظم عصور التاريخ المصرى متعة. ويبلغ عددها ٣٩ وتمدنا للكتابات فى ثلثى عشرة منها بأسماء الأشخاص الذين أقيمت المقابر من أجلهم ، ومن هؤلاء ثمانية كانوا رؤساء وحكاماً عظاماً ، وأثنان كانا

أميرين، وواحد كان ابن أمير ، وآخر كان كاتباً ملكياً ، وبهذا فإننا ننقل بزيارتنا لهذه المقابر بيسن عظماء القوم في المجتمع المحلي في مصر الوسطى. ونقع أقدم المقابر إلى الجنوب من هذه المجموعة التي تمتد على طول الهضبة لمسافة ربع ميل تقريباً. وهذه المقابر القديمة ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة ، وتتكون في العادة من حجرات مستطيلة بسيطة مع بئر للدفن ومقصورة ذات سقف في بعض الأحيان على أعمدة مستديرة منحوتة في الصخر، وإذا ما مررنا أمام هذا الصف من المقابر متجهين نحو الشمال وجننا مقابر أشراف الأسرة الثانية عشرة وقد أصبحت تدريجياً أكبر وأكثر إتقاناً والكثير منها ذات أروقة ، والنظام الداخلي فيها أتم ، وزخرفها على العموم أكثر إتقاناً أيضاً ، وفي حالة من الحفظ لحسن ، ولو أنها في بعض الأحيان قد أصابها بعض التلف منذ أن كشفت.

والمقابر جميعها منحوتة في في نفس طبقة الحجر الجيري في منتصف الهضبة تقريباً وكانت الطريقة التي استعملت كالآتي: يستحدث مدخل في واجهة الهضبة حتى الارتفاع الذي يرى فيه المهندس المعماري سمكاً كافياً في الصخر فوق حافة السقف - غير أن المهندس قد أساء التقدير في هذا الموضوع في إحدى الحالات وذلك في المقبرة رقم ٢٩ مما أدى إلى سقوط السقف. وهناك من الأتلة ما يشهد بأن جزءاً كبيراً من هذا العمل قد تم بواسطة آلات نحاسية ولكن الصوان قد استعمل أيضاً بدرجة كبيرة كما يبدو من بقايا الآلات التي استهلكت ، وعندما ينتهي العمل في الواجهة الراسية فإن الخطوة التالية للعمل تتناول نحت أعمدة الزوايا نحتاً مبدئياً ثم استحداث الباب الرئيسي ، وبعد ذلك يبدأ الحفر داخل المقبرة حيث يقوم العمال باستخلاص الصخر في كتل يقرب حجمها من ٦٠ بوصة × ٢٠ بوصة × ٢٢ بوصة مبتدئين بالسقف إلى أسفل. ولم يكتمل العمل في الكثير من المقابر ، وبذا إتاحت لنا فرصة تكوين فكرة عن طرق العمل التي استعملت. وتعتبر المقبرة رقم ٤ أخنوم حطب الرابع أحسن مثال لذلك، فتسوية الصخور لاستحداث واجهة عمودية نتج عنها تحويل مسا كان بمثابة شرفة طبيعية في الجبل إلى ممر عريض تفتح فيه الأبواب المختلفة، وهذا إتاحة الفرصة للعمل في تكملة الواجهة برواقها ومداخلها التي تركت بطبيعة

الحال منحوتة نحتاً خشناً حتى يكمل العمل الداخلي، وما قد ينتج عن ذلك من ضرر قد يلحق بالمنخل والرواق. ويلاحظ أن الممر الواقع أمام الواجهة ينقطع كثيراً أو قليلاً في إحدى المناطق بين المجموعتين البحرية والقبليّة، وفي أماكن متعددة كما هو الحال في المقابر المقابلة ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤

الجمال وبمثل هذه الدقة في محاكاة الأصل الذي تتبع في رسم المجموعات المتعددة للمصارعين بالألوان على الجدران حول المدخل حتى الحجرة الداخلية والتي لا يمكن أن يدانها إلا الرسوم الملونة في لحسن العصور على الأواني الإغريقية ، التي تحلى هذا الحائط بأشخاصها الملونة بالألوان المتباينة ، حين كان لا يوجد في العصور اللاحقة إلا صفوف الكتابة الهيروغليفية المتكلفة الجامدة ، بإطاراتها المزخرفة.

وتقع أهم مقبرتين من هذه المجموعة في القسم الشمالي، وهما مقبرتا أمنمحات (أميني) وخنوم حتب الثاني (رقم ٢ ، ٣) ، ويمكن الوصول إليهما بواسطة طريق قديم يؤدي مباشرة لسرواق المقبرة رقم ٢. والمقبرة رقم ١ الموجودة إلى جهة اليسار لم يكمل مطلقاً فليس لها سوى رواق لم ينحت نحتاً تاماً وليس بها كتابة ولا تحوى بئراً.

أما المقبرة رقم ٢ فيمكن اعتبارها أجمل مثال في هذه المجموعة كلها ، فعُتِب السرواق فيها بسنده عمودان كل منهما ذو ثمانية أضلاع ، ولو أنه من المحتمل أنه قصد أن يكونا ذوي ستة عشر ضلعاً مثل الأعمدة الموجودة داخل المقصورة إذ إن العمل في الرواق لم يكتمل أبداً ، ووراء الأعمدة نجد سقف المدخل مقبباً ويبلغ ٢٣ قدماً في ارتفاعه ، أما الباب الكبير في المنتصف فيبلغ ارتفاعه ١٦ قدماً وعرضه أكثر قليلاً من ٦ أقدام. والحجرة الرئيسية أو المقصورة مربعة الشكل وتكاد تبلغ ٣٨ قدماً في كل ضلع من أضلاعها ، وتنقسم إلى ممر لوسط وممرين جانبيين وذلك بواسطة صفيين من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعاً ، ويتكون كل صف منهما من عمودين ، وعمود القريب من الهيكل المنحوت في الحائط الشرقي محطم فيما عدا قطعة منه ما زالت معلقة بالعقب. وقد حُفرت أضلاع الأعمدة حفراً قليل للفور يتراوح عمقه من نصف بوصة تقريباً إلى أكثر من ربع بوصة. ومن بين الستة عشر ضلعاً تترك ضلعان -

وهما المواجهان للصفيين الشرقي والغربي للمقبرة دون حفر، ومن المحتمل أنه قصد بذلك أن يكونا محين لنقش. كتابة عليهما ولكنها لم تتم قط، وقد شكلت أسقف الممر الأوسط والممرين الجانبيين في صورة قبر مسطح بعض الشيء ، فالارتفاع حتى قمة القبر ٢١ قدماً. ويغطي سطح القبر رسوم مضلعة. وفي منتصف

الحائط الشرقي باب ارتفاعه ١٠ أقدام وتسع بوصات يؤدي إلى الهيكل أو على وجه أصح إلى الباب الوهمي الذي يوجد أمامه تمثال للقرين (كا) لأمنمحات ، وقد تحطم هذا التمثال الذي يبدو من القطع التي عثر عليها في أثناء الحفر أنه كان قدر الحجم الطبيعي مرتين ونصف. وكان الهيكل يخلق بواسطة باب له مصراعان. وبالمقصورة الأساسية في الجانب القبلي بئران للدفن ، وعلى العموم فإن مقصورة المقبرة منحوتة بنسب متناسبة دقيقة وبطريقة تجعل لها تأثيراً مستقلاً عن مجرد حجمها ، ولا يوجد في المعمار المصري إلا القليل الذي يمكن أن يضاهيها.

وهنا لا نجد الرسوم كما هو الحال في سفارة بارزة بل نجدها ملونة بشكل يدعو إلى الإهتمام الكبير ، وخاصة وقد روعي فيها التحرر في التصميم والتنفيذ الذي يميزها. وعلى هؤلاء الذين يعتبرون الفن المصري جافاً وتقليدياً أن يدرسوا هذه المجموعات من المصارعين هنا وفي مقبرة خنوم حتب الثاني، ورسوم الفتيات اللواتي يلعبن الكرة في مقبرة باكت رقم ١٥، إن مجموعة المصارعين المرسومة بالألوان على جدران الصلابة الخارجية لمقبرة أميني تبدو فخمة على وجه خاص بسبب التحرر والواقعية اللتين روعيتا في رسمها والقريبة من "الإحساس الإغريقي" فالرسوم الملونة في هذه المقبرة وفي مقبرة خنوم حتب تعتبر أحسن مثال من الدولة الوسطى للتلوين بالماء الذي يقابل الطريقة الكريتية للتلوين بالفرسكو الحقيقي. ومن الأشياء التي يجب ملاحظتها هذا النظام العجيب للنوحة الرسم المصري في هذا الوقت (٢٠٠ ق.م) فلقد استطاع التخلص من الكثير من الألوان التي تشبه قوس قزح ، بينما نجد الرسام البابلي لم يستطع أن يتطور ليدرك كنه الألوان حتى وقت متأخر ، وأن الدقة العجيبة التي نلاحظها بها العدد الرائع من هذه الرسوم في ظلام المقابر المصرية الدامس لأمر يدعو حقاً إلى الدهشة والتأمل.

بهبيت الحجر:

بلدة شمالي سمندو بمحافظة الغربية ، كان اسمها في العصر الفرعوني "بر-هبيت" وكان يعد فيها الأله حورس وأمه إيزيس، ومن الأخيرة جاء اسمها "إيسيوم" التي عرفت به المدينة في أيام اليونان

بوتو : (الـهـة)

معبودة مدينة "بوتو" فى الإقليم السادس بالدلتا (حاليا تل الفراعين) ورمز لها المصريون بالثعبان. كما سميت أيضا "ولجيت" بمعنى "للخضراء" واعتبرت بمثابة "الحامية" للملك بصفته مسيطرا على الدلتا ، ويقابلها فى الجنوب "تخت" معبودة مدينة "تخن" (حاليا "الكلب" شمال لافو) التى تحمى الملك بصفته مسيطرا على مصر العليا، ولقبت المعبودتان "بوتو" و"تخت" بلقب "السديتين" الحاميتين للملك.

بوتو : (تل الفراعين)

منطقة أثرية كبيرة تبعد ١٢ كيلو مترا شمال شرقى دموق بمحافظة الغربية بين شباس وتل ابطو ، وتسمى الآن "تل الفراعين" كانت من بلاد الإقليم السادس من أقاليم الوجه البحرى، وكانت عاصمة لمملكة الوجه البحرى قبل أن تتحد مصر للمرة الثانية فى عهد مؤسس الأسرة الأولى. وكانت فى الأصل بلدين يفصلهما طريق، وسميت إحداهما "دب" وكانت تعبد فيها الآلهة "ولجيت" والأخرى "بى" ومعناها العرش وكان ألها الرئيسى "حورس" الذى حل محل له أقدم منه.

ظلت لها مكائنها الدينية طوال أيام التاريخ للمصرى، ولعبت دورا هاما فى العصر الصاوى وكانت مركزا لأحدى النبوءات الشهيرة فى مصر فى ذلك الوقت. عثر فى خرابيها على كثير من الآثار أكثرها من الدولة الحديثة والأسرة ٢٦ والعصر البطلمى.

بوخيـس :

رمز للمصريون لهذا المعبود بالثور، وقد عبد فى أرمنت (جنوبى الأقصر) حيث أتمج بمعبودها الرئيسى "مونتو"، وقد قام بوخيـس بدور كبير فى العصور المتأخرة عندما جمع للقوم بيتنه وبين "منيفس"، ثور هليوبوليس المقدس ، ومن ثم فقد ارتبط بروابط وثيقة بعبادة رع ، هذا وقد كشف عن جباته كبيرة غربى أرمنت خصصت لدفن الثور المقدس فى توابيت حجرية ضخمة. وضع كل منها

والرومان. كان بها معبد فى العصور الفرعونية أراد الملك تختنبو الثانى من الامرة ٣٠ أن يقيم بدلا منه معبدا آخر أتمه وجملة الملك بطليموس الثانى ، وهو معبد فخم مشيد من أحجار الجرانيت الوردى والرمادى. وعلى الرغم من أن المعبد قد تهدمت جدرانه (على الأرجح من جراء أحد الزلازل) فإن أكثر أحجاره ما زالت باقية فى مكانها وعليها نقوش هامة فيها مناظر تقديم القرابين لعدد غير قليل من الآلهة وبخاصة أوزيريس وحورس وإيزيس.

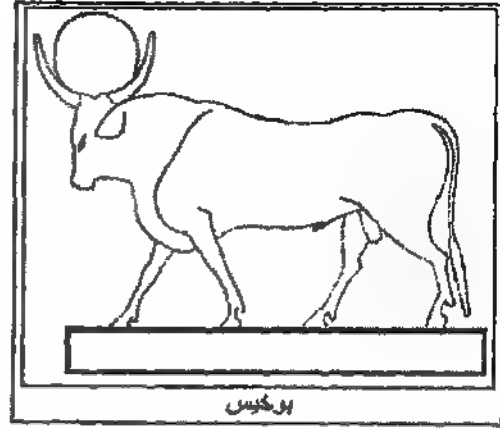
البيهنسا :

بلدة بمصر الوسطى فى محافظة المنيا ، كانت من مدن مصر الهامة فى أيام الفراعنة وعاصمة للاقليم ١٩ من أقاليم الوجه القبلى ، وكان اسمها "بر-مزد" ومنها أتى اسمها فى القبطية "بمجي" ثم أطلق عليها اليونان اسم "اوكميرينوكس" وهو اسم سمى القنومة الذى كان يقدره أهل هذه البلد ، وقد ذكر المؤرخ الرومانى بلوتارك قصة المعارك الدامية التى كانت تجرى بينهم وبين جيرانهم أهل بلدة القيس (كينوبوليس) لأنهم كانوا يأكلون هذا النوع من السمك.

كانت بلدة هامة فى جميع العصور القديمة، وزاد من أهميتها مركزها التجارى لأنها كانت ومازالت على رأس الدرب الموصول إلى الواحات البحرية. لم يعثر حتى الآن على أطلال معابدها القديمة على الرغم من تأكيدنا بأنها كانت بها عدة معابد أحدها للآله "ست" الذى أهدى عليه رمسيس الثالث كشييرا من الهبات كما ورد فى بردية هاريس كما كان فيها معبد للمعبودة "تواريس" (تا - ورت) وآخر للمعبودة "رننوت".

أقام فيها فى العصر الصاوى والعصر الفاريسى جالية أرامية عثر على بعض وثائقها محررة على البردى فى أطلال هذه المدينة ، ولزدهرت كثيرا فى العصر المسيحى وشيدت فيها كنائس كثيرة عثر على كثير من زخارفها ونقوشها ، كما ظلت لها هذه الأهمية بعد فتح العرب لمصر فترة طويلة. كما عثر فيها أيضا على مجموعات كبيرة من لوراق البردى اليونانية على اعظم جانب من الأهمية.

فى حجرة خاصة ، منقورة فى باطن الأرض ، وقد أطلق على هذا المدفن اسم "بوخيوم".



بونت :

علم على بلاد اتصل بها المصريون القدماء وكانوا يرسلون إليها البعثات بالسفن والبحر منذ الأسرة الخامسة لجلب محصولاتها من البخور والصمغ والأبنوس والعاج وجلود الحيوانات وغير ذلك. وكثرت تلك الأسفار فى الأسرة ١١ ، وينكسر أحد رؤساء البعثات وأسمه "خنو" أنه سافر إليها إحدى عشرة مرة.

ونرى مناظر أهل بونت على الآثار المصرية ابتداء من الأسرة ١٨ وأهمها مناظر الرحلة للتي أو فدتها الملكة حتشبسوت إلى تلك البلاد وسجلت مناظرها على جدران معبدها بالدير البحرى بطيبة ، إذ نرى السفن الكبيرة راسية على الشاطئ ، وبوت إحدى قرى بونت، ومنظر زعيم البلاد وزوجته وبعض رجاله وقد اتوا ليقبلوا من وفد إليهم ويأخذوا هداياهم. وقد عادت سفن حتشبسوت بالكثير من حاصلات تلك البلاد وبخاصة الكميات الضخمة من البخور الجاف ، وبعض أشجار البخور نفسها لزراعتها فى حدائق معبد آمون بـالكرك ومعبدها بالدير البحرى. أما بونت نفسها فقد اختلفت فيها أراء علماء الدراسات المصرية القديمة وأرجحها أنها كانت المنطقة الواقعة حول بوغاز باب المنذب فى جنوبى البحر الأحمر على الشاطئين الأفرقيى والأسوى أى تشمل الصومال وأريتريا وجنوبى الجزيرة العربية.

بـوهـن :

منطقة أثرية على الضفة الغربية للنيل أمام وادى حلفا (٣٤٠ كم جنوبى لموان ، ١٢٨٠ كم جنوبى القاهرة).

بها أطلال مدينة "بوهن" القديمة وتوجد بها أطلال معبدتين أحدهما يرجع إلى أيام الأسرة ١٢ شيدته سنوسرت الأول باسم المعبودين آمون وحورس وجنده أمنحوتب الثانى من ملوك الأسرة ١٨ وسينى الأول من ملوك الأسرة ١٩ أما المعبد الثانى وهو جنوبى المعبد الأول فقد بدلت تشييده الملكة حتشبسوت وأتمه تحوتمس الثالث من الأسرة ١٨ وهو مشيد من الحجر الرملى وبه عدة حجرات وأعمدة ذات ٢٤ ضلعا ، وما زال جزء كبير من سقفه القديم والنقوش التى على جدرقه فى حالة جيدة.

وفى أطلال المدينة القديمة كشفت إحدى البعثات الأثرية عام ١٩٥٨ عن حصن كبير من أيام الأسرة ١٢ ، وهو من أهم ما عثر عليه من حصون حربية وأعظمها حجما. عثر فى أطلال هذه المدينة منذ سنوات بعيدة على كثير من الآثار الهامة إذ كانت أول الحصون الهامة شمالى الشلال الثانى ، وقد أصبحت هذه المنطقة كلها منذ ١٩٦٧ تحت مياه بحيرة ناصرب (بحيرة المد العالى).

بيبى الأول :

حكم كما ورد فى تاريخ مانيتون ٥٣ سنة ويعطيه كاتب قائمة سقارة ٣٤ سنة أما بردية تورين فتذكر له ٢٠ عاما فقط وقد اتبع سياسة أسلافه فى إرسال البعثات إلى آسيا (فلسطين) وإلى النوبة. كما أن هناك ما يدل على إحتفاله بعيد للسد ولقد اتبع سياسة التقارب فتزوج من ابنة أمير منطقة أبيدوس "خوى" وأنجب منها ولى عهده مرنرع وهناك احتمال بأنه تزوج من أختها بعد وفاتها وأنجب منها ابنه نفر كلرع المعروف باسم بيبى الثانى وهى لاشك خطوة جريئة إتخذها الملك بيبى الأول وتعتبر الأولى من نوعها فى التاريخ الفرعونى إذ يتزوج الملك من بنات رعاياه وليس من أميرات القصر.

شيد بيبى الأول هرمه فى سقارة وسماه اسم "من نفر" أى "بيبى) خالد وجميل" وهو الاسم الذى إشتق

منه فيما بعد اسم منف الحالى وقد ازدهرت الفنون فى عهده ولعل نقوش معبدته فى سقارة (القبليّة) وتمثاله النحاسى بالمتحف المصرى وتمثيله للمرمريسة فى متحف بروكلين خير دليل على ذلك.

بيبي الأول : (تمثال)

مصنوع من النحاس ، ويمثله بالحجم الطبيعى فى صحبة شخص آخر أصغر منه على قاعدة واحدة ، وقد اختلفت الآراء فى تحديد شخصيته ، فالبعض يرى أنه قد يمثل بيبي الأول نفسه وهو صغير والبعض الآخر يعتقد أنه يمثل الملك مرنرع لكبر أبناء الملك بيبي الأول ، ورأى ثالث يرى فيه للملك بيبي الثانى أبن الملك بيبي الأول والأخ الأصغر للملك مرنرع وقد عثر عليهما فى معبد الإله حورس بالكوم الأحمر (مدينة هيراكونبوليس) شمال أدفو فى صعيد مصر.

يمثل التمثال الأكبر الملك بيبي الأول بالحجم الطبيعى بارتفاع ١٧٧ سم ، ماداً ذراعه اليسرى إلى الأمام ، وكان ممسكاً بها أغصان الفلن عصا طويلة، مرخياً ذراعه اليمنى إلى جانبه مقدماً سلفه اليسرى إلى الأمام وقد عثر عليه بدون التاج الذى كان يزيّن هامته. وقد أهتم الفنان فى هذه المحاولة الرائدة بتفاصيل ملامح الوجه رغم صعوبة تشكيله فى المعدن بعكس الأخشاب والأحجار فرصع العينين مما



تمثال بيبي الأول

يعطى الإيحاء بأن الفنان حاول إضفاء الحياة فيهما ، وأجاد تشكيل الأنف والشفيتين والذقن. وقد وفق فى تشكيل قلادة الملك، فبدى بيبي رشيقاً. وكانت بعض الأجزاء مغطاة بطبقة رقيقة من الذهب من النقبة وأظافر اليدين والقدمين.

بالمتحف المصرى بالقاهرة.

بيبي الثانى :

أحد ملوك الأسرة السادسة وابن الملك بيبي الأول ، أتى بعد أخيه وابن خالته مرنرع الأول ولقد حكم أطول فترة ممكنة فى التاريخ الفرعونى وربما فى تاريخ العالم إذ روى ماتيتون أن بيبي الثانى كان فى السادسة من عمره عند وفاة أخيه مرنرع وإستمر بحكم ٩٤ سنة وهى رواية ليس من سبيل إلى تأكيدها أو نقضها لما بردية تورين فتعطيه أكثر من ٩٠ عاماً. على أية حال فلقد إحتفل بالعيد الثلاثينى مرتين على الأقل ، كما أرسل فى سنوات حكمه الأولى بعض الحملات إلى الجنوب بقيادة حكام الفلتين وقد كانت أمه وصية عليه منذ بداية حكمه أما خاله "راو" فقد أصبح وزيراً له وصاحب الكلمة العليا فى الدولة.

وبعد ما تبقى من مجموعة بيبي الثانى الهرمية ما يقرب من ٢٥٠ متر من الركن الشمالى الغربى لمصطبة تيسسكاف بسقارة وقد إهتم بحفر هذه المجموعة جكييه فى الأعوام ١٩٢٦-١٩٣٦.

وطال الحكم بالملك بيبي الثانى الذى إستبدت به شيخوخته ثم بدأ يتبدل حال الحكومة فندب فيها الضعف وقلت هيبتها وفى نفس الوقت زاد سلطان حكام الأقاليم وزادت ثروتهم وقُل ولاؤهم لصاحب العرش فزادت الأعباء على كاهل الحكومة وتمطلت المصالح وإشتدت المظالم مما أدى إلى القيام بثورة. ثورة على كل شئ ثورة على الظلم وعلى الحكم وحتى على الآلهة وقد صور نتائج هذه الثورة فى أواخر الأسرة السادسة حكيم مصرى يدعى "أبيوور" الذى يحتمل أنه عاش فى أواخر عهد أحد خلفائيه الضعاف ولقد وصلت إلينا صورة متأخرة من آراء الحكيم كتبها أديب من للدولة الحديثة على بردية تعرف باسم بردية ليند ٣٤٤ نسبة إلى متحف ليند الموجودة به عام ١٨٢٨.

بيبي الثاني : (هرم)

معبد الوادى :

يتكون من فناء ذو أعمدة وللمه رصيف كبير يستخدم كمرسى للسفن أيام الفيضان. ويبدو أن جدران هذا المعبد كانت مغطاة بالنقوش التقليدية التى تمثل للملك وهو يذبح أعداؤه أو يصطاد فى أحراش الدلتا تصحبه مجموعة من الآلهة. إلى جانب ذلك كان فى المعبد عدد من المخازن.

المعبد الجنائزى:

يتكون من صالة مستطيلة على جدارها الشمالى يوجد منظر للملك وهو واقف فى قارب يصطاد فرس النهر ، ثم بنى هذه الصالة فناء فى جوانبها الأربعة أعمدة مربعة عددها ثمانية عشر من الكوارتزيت رسم على أحد أوجهها الملك وبعض الآلهة. وبعد ذلك تأتى الأجزاء الداخلية للمعبد وهى تشمل الهيكل ومقصورات التماثيل الخمسة.

وعلى الجدار الشرقى المستعرض منظر يمثل للملك وهو يضرب أسيراً ليبياً على رأسه بالدبوس وخلف الأسير تقف زوجته وإبنيه يطلبون الرحمة. ومن هذه الردهة نصل إلى مقصورات التماثيل الخمسة وعلى جانب هذه المقصورات كانت توجد المخازن.

ثم تأتى بعد ذلك ردهة مربعة فى وسطها عمود مثنى الأضلاع ، وعلى جدرانها الأربعة صور للملك تستقبله الآلهة المختلفة مع رجال الدين وعظماء القوم الذين اجتمعوا لتحيته عند دخوله المعبد.

أما الهيكل فقد كان أكبر الغرف فى المعبد وقد كان سقفه ملوناً باللون الأزرق ومزيناً بالنجوم المذهبة، ونقشت الجدران بمناظر حاملى القرابين والتقدمات.

الهرم :

كان ارتفاعه فى الأصل ٥٢ متراً وطول ضلع قاعدته ٧٦ متراً ، مدخلة فى الناحية الشمالية ، ينزل باتجاه لمسافة قصيرة ثم يستمر للممر أفقياً لمسافة ٢٨ متراً ينتهى بحجرة سقفها جملونى مثلث مزخرف بالنجوم وعلى جدرانها كتابات من نصوص الأهرام. وفى الجهة الغربية من هذه الحجرة نجد ممراً يسودى

إلى حجرة الدفن مشيدة بعناية فائقة ولها سقف مثلث ومزين بالنجوم وجدرانها مغطاه بنقوش من نصوص الأهرام باستثناء الجزء المحيط بالتابوت.

وفى الناحية الغربية من هذه الحجرة يوجد تابوت من الجرانيت الأسود مصقول صقلاً جيداً وعلى أحد جوانبه نقش باسم الملك وألقابه وعلى جدران الحجرة المحيطة به زخارف تمثل واجهة القصر. وهذا الهرم يقع بمنطقة مقبرة القبيلة.

بيت الحياة :

أطلق هذا الاسم على معاهد التعليم التى كان لها عدة وظائف: فأولاً ، كانت هناك وظائف الكتبة المتصلة بالمعابد الكبرى حيث توضع النصوص الدينية اللازمة لطقوس العبادة وتنسخ ، وتعد النسخ الأصلية للأساطير والطقوس التى ستنقش على جدران المعبد.

وزيادة على الأعمال المتصلة مباشرة بحاجات المعبد، يمارس موظفو "بيت الحياة" الطب أيضاً، ويحتمل أن تكون "المصحات" التى صارت، فى عصور لاحقة ، جزءاً من مبنى المعبد، ذات صلة مباشرة ببيوت الحياة هذه فكان بها المعلمون وموظفو المعبد، كأولئك المسئولين عن إقامة الشعائر الدينية اليومية، والفنانون وأرباب المهن. ويحتمل أن يكون بيت الحياة هذا هو المكان الذى نسخ فيه الكتبة آلهما من كتب الموتى، فانتجوها بكميات كبيرة منذ الدولة الحديثة وما بعدها، إذ اعتقد أن مثل هذا الكتاب من المعدات الضرورية للموتى فى رحلتهم الأخيرة.

كانت بيوت الحياة أكثر من مواضع لنسخ النصوص التى تتطلبها طقوس العبادة فيبدو أنها كانت مراكز للمعلم الكهنوتى.

بيت الوالى : (معبد)

على مسافة قصيرة إلى الشمال الغربى من معبد كلايشة يقع بيت الوالى على سفح تلال من التلال ، ويتألف هذا المعبد من فناء أمامى مكشوف وصالة منحوتة فى الصخر وقدس الأقداس.

وكان هناك فى الأصل جسر طويل يمتد إلى المعبد من السهل ، ولكنه تهدم وأختفى ، ولم يبق من الفناء الأمامى

الذى تتكون جدرقه من الصخور الجرانيتية من ناحية ومن البناء من ناحية أخرى سوى لطلال صخرية جرانيتية.

وهذه الجدران مزخرفة بنقوش بارزة تمثل غزوات رمسيس الثانى ، مؤسس المعبد فى حروبه ضد النوبيين والليبيين والاسيويين. وتظهر النقوش والمناظر المنقوشة على الجدار الجنوبي (الأسفل) انتصاراته على الآثيوبيين.

كما يشاهد رمسيس فى عربته الحربية وهو ينقض بقوة على جيش الآثيوبيين الهارب ، ويطلق عليهم وابلا من السهام من قوسه. ويرى خلفه اثنان من أبنائه الكثرين الذين لا يقعون تحت حصر. وهما أمون - حر - لو - ، خغ - أم - واست فى عربتهما مع رجالهما. ويشاهد حاملو الأقواس والنبال من الزنوج مبشرين ومشكتين أمام هجماته وراحوا يلتمسون معسكرهم بينما الأطفال والنساء يجرون على غير هدى والرعب يتملكهم.

وبعد ذلك نرى نتائج النصر بعد نشوب المعركة حيث نشاهد رمسيس جالسا تحت مظلة بينما يتقدم نبلاؤه وحكامه ويقدمون له جزية الآثيوبيين المتهورين المائلين أمامه.

ونرى حاكم كوش المنحوت بن بسبور فى موضع متميز كالعادة ، وقد لرجت الجزية فى سجلين ، حيث يدون فى السجل الأعلى وحيث تظهر الرسوم والخواتم الذهبية وجلود الفهود والدرع والمقاعد والمراوح وريش النعام وأنياب الفيلة والثيران وأسود وغزال مع مجموعة من الجنود الزنوج.

ونشاهد فى الصف الأسفل الأسرى والثيران حيث يرى أحدهما بقرنين على شكل يدين مرفوعتين بينهما رأس زنجى وقروء وفهد وزرافة ونعامه وبعض الأسرى النساء تحمل إحداهن طفلها فى سلة على ظهرها وتسندها بواسطة حزام ملتف حول جبهتها.

وعلى الجدار البحرى للفناء نرى مشاهد بارزة ومنحوتة عن معارك وانتصارات الملك رمسيس فى آسيا وليبيا. ويرى أولا واقفا فوق اثنين من أعدائه المطروحين أرضا وممساكاً بثلاثة سوريين من

شعورهم، فيما يلوح ببلطة من فوقهم ، ويتولى أحد أبنائه قيادة الأمرى الآخرين.

وبعد ذلك نشاهد رمسيس وهو يهاجم قلعة سورية حيث نشاهد القتلى من المحاربين يتساقطون من فوق شرفات الحصون. كما نشاهد محاربون آخرون يتضرعون إلى الملك فيما ينقض أحد أبنائه حاملا بلطة من باب القلعة.

ويظهر الملك من جديد فى عربته الحربية التى يقودها بسرعة ويعمل فى أعدائه الفارين ضربا وطعنا، كما يشاهد مرة أخرى وهو يقتل ليبيا ويهاجمه أحد كلاب الملك.

وأخيرا يجرى تتويج الفرعون تحت مظلة فيما يقبع أسده الأليف عند قدميه ، وهو يستقبل الأسرى السوريين الذين قسمهم إليه الأمير أمن - حر - انعت.

وهناك ثلاثة أبواب فى جدار هذا الفناء تؤدى كلها إلى المحراب أو صالة الأعمدة ، وعلى التواجهة الشرقية الظاهرة من التواجهة المنحوتة فى الصخر يشاهد الملك فوق الباب الأوسط وهو يرقص أمام الإله أمون - رع.

بينما نشاهده على البابى الجانبى وهو واقفا أمام الإله "مين" والإله "خونسو" وآلهة أخرى. لقد نحت المحراب كله فى الصخر ويستند سقفه على عمودين تركت أربعة جوانب منها بلا نقوش، حتى تنقش عليها ألغاب الملك.

وخلف حائط المدخل القبلى نشاهد الملك وهو يضرب زنجيا كرمز لانتصاره على النوبيين فيما يرى الملك مرة أخرى على الجانب الشمالى من نفس الحائط وهو يضرب أسيرا سوريا كرمز لغزوه لأراضى الشمال.

وثمة مشاهد أخرى يشاهد فيها الملك واقفا أمام الآلهة كالعادة ، ويظهر فى سمك البوابة الوسطى رسم منقوش لنانب ملك أثيوبيا وهذا النانب يدعى ميساى وهناك باب آخر متفرع من الدهليز يؤدى إلى قسوس الأقداس الذى له مشكاة فى جداره الخلفى.

١٩٦٥ ، وتم فك هذه المعابدة بنجاح وأعيد بناء معبد بيت الوالى فى منطقة كلابشة. وأعيد تشييد مقبرة بنوت فى منطقة عمدا وعلى بعد ثلاثة كيلو مترات إلى الداخل من الموقع القديم لهذا المعبد.

بيت الولادة :

أطلق شامبوليون كلمة "ماميزى" على بيت الولادة، وهى كلمة قبطية بهذا المعنى. وتصف الملحقات التى كانت تضاف فى الحقة المتأخرة إلى المعابد الكبرى حيث تقام الطقوس السنوية لمولد "الإله الطفل". وخير "بيت الولادة" باقى بحالة جيدة ، فى فيله، وفى إنفو ، وفى دنندرة ، وهى جميعاً متشابهة فى رسمها المعماري. وغالباً ما يكون لها سور من الأعمدة إرتفاعه نصف إرتفاع المبنى نفسه ذو الحوائط المدعمة بالأعمدة. وزين المذبح والباب بالنقوش البارزة البهيجة الموحية بالمرح والموسيقى بينما تبين المنظر الداخلى "للزواج الإلهى" و "مولد الملك الطفل".

وفى ذلك المكان كان يجلس ثلاثة تماثيل ، ولكنها تحطمت وإن كان من المحتمل أنها كانت تمثل ثلوثاً الهيا من رمسيس وهو جالساً بين اثنين من أتباعه أو اثنين من الآلهة يحرسونه.

وفى قدس الأقدس نشاهد الأوان وهى ما زالت جميلة زاهية وبحالة جيدة ذات مستوى على فى الدقة والإيجاز والتوزيع من مستوى الأوان الموجودة فى معبد كلابشة.

كانت الغرف المختلفة لمعبد بيت الوالى تستخدم فى العصر المسيحى الأول لأغراض العبادة المسيحية مع الطقوس العادية ، وما زالت بقايا قباب كنيسة مسيحية التى أنشئت فى فناء المعبد ظاهرة فوق جدران هذا الفناء.

ساهمت حكومة الولايات المتحدة مساهمة سخية فى إنقاذ ثلاثة من أهم آثار النوبة وهى معابد بيت الوالى ووادى السبوع ومقبرة بنوت ، وقد عهدت هيئة الآثار إلى إحدى الشركات العربية لتنفيذ هذا العمل وإنقاذ هذه الآثار الذى تم معظمه من ١٩٦٣ -

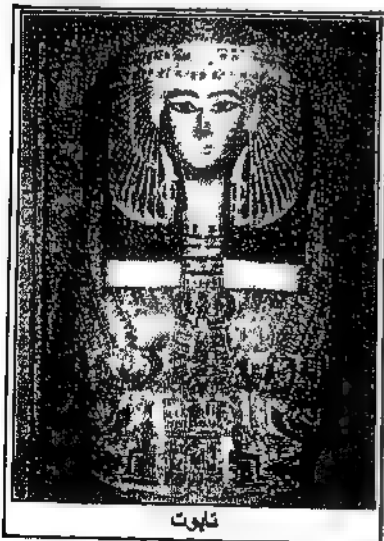


ت

تابوت :

منها دلل (الآخر) فى تابوت حجرى ضخيم مستطيل الشكل، وأهم نماذج هذه الأنواع تابوت الملك توت عنخ آمون. وكانت التوابيت الأدمية الشكل فى عصر الدولة الحديثة تصنع من الذهب الخالص أو من الفضة للملوك أو من الخشب الثمين المكسو برفائق من الذهب. ومنذ (القرن التاسع قبل الميلاد) صنعت التوابيت الأدمية الشكل من الأحجار الصلدة (الحجر الجيري الأبيض - الجرانيت - البازلت) وحرص المصريون على أن تبدو ملامح الوجه أيضا مطابقة لملامح صاحب التابوت وكثيرا ما كانت المسطوح الخارجية لهذه التوابيت الضخمة تملأ بالكثير من رسوم آلهة الدنيا الثانية وأجزاء من كتاب الموتى.

وانتشرت أيضا التوابيت البسيطة التى تصنع من نوع من أنواع الخشب المحلى تثبت حول قوائم أربعة تصبح بذلك صندوق مستطيلة خالية من الزخرف وهذا النوع من التوابيت استعمله عامة الناس من الطبقة محدودة الدخل.

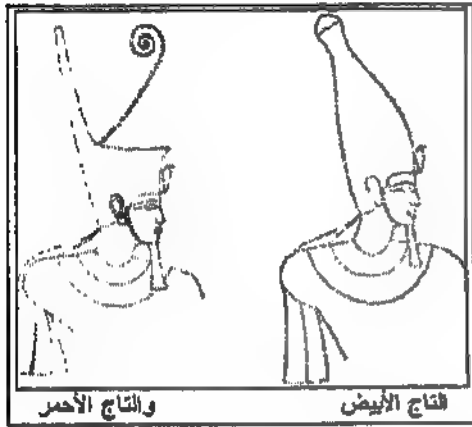


تابوت

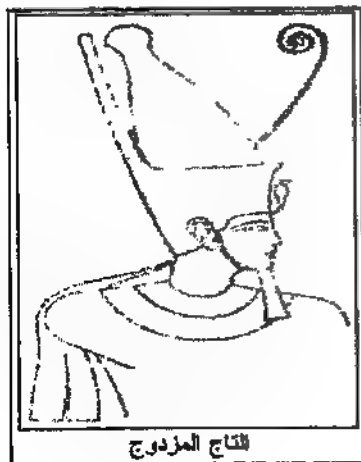
اعتبر المصريون التابوت من أهم الضمائم الرئيسية التى تتطلبها الحياة الأبدية بعد الموت، وتطور التابوت على مر السنين، فكان فى الدولة القديمة فى صورة صندوق ضخم من كتلة من حجر الجرانيت، أو الحجر الجيري الأبيض، أو المرمر أو غيره مستطيل الشكل له غطاء من نفس الحجر وتزين جوانبه الطويلة بأشكال تمثل واجهة القصر بتوسطها المنخل، كما كان يرسم أو ينقش على أحد الجوانب شكل عينين بشريتين. واعتبر التابوت فى هذا العصر بمثابة مسكن للجسم المحط الذى يوضع على جانبه بحيث يستطيع الموت أن يرى عن طريق العينين المنقوشتين ما يجرى من أحداث فى العالم الخارجى. أما تطور التابوت فى عصر الدولة الوسطى فقد أنصب على ملء جوانبه من الداخل والخارج بنصوص دينية هدفها توضيح المصاعب التى يلاقيها الميت فى الحياة الدنيا الثانية وطرق التغلب عليها (أنظر متون التوابيت) كما صنعت هذه التوابيت من الخشب بجانب الحجر. وظهرت عادة صناعة التوابيت الأدمية الشكل مع محاولة إعطاء الوجه ملامح صاحب التابوت ومنذ عصر الأسرة السابعة عشرة ظهرت التوابيت الريشية وهى تابوت أدمية الشكل تصور على جانبيها كل من المعبودتين "إيزيس" و "نفتيس" ولكل منها جناحان تمدهما لحماية الميت الذى يرقد فى التابوت، فتغطى الأجنحة الأربعة المرسومة على سطح التابوت كل جنبه، واصطلح الأثريون على تسمية هذا النوع باسم "التوابيت الريشية" ومنذ عصر الأسرة الثامنة عشرة اعتاد الملوك وضع الجثة فى تابوت ريشى يوضع فى تابوت آخر من نفس النوع ثم يوضع للتابوتان فى ثالث كبير، وفى نهاية الأمر توضع هذه التوابيت الثلاثة (الواحد

تاتنن : (إله)

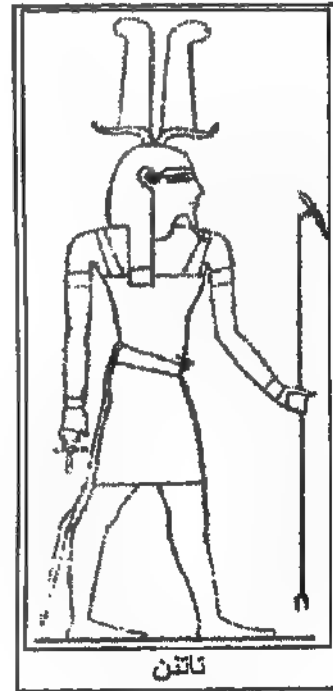
التي تغطي الجبهة وتلتف حول الأذنين وتغطي الجزء الخلفي من الرقبة. وتضيق هذه القلنسوة فسي قطرها كلما ارتفعت، ثم تنتهي بقمة كروية ذات انبعاج خفيف عند وسطها. أما للتاج الثاني فهو (دشرت) أي "الأحمر" وكان يصنع من الجلد أيضا. وجزؤه الأسفل يحكم تثبيته على الرأس بالطريقة السالفة الذكر، ثم يبدو في شكله علامة كقلنسوة ترتفع باستدارة إلى ما يعلو الرأس بعشرين سنتيمترا، في حين يمتد جزؤها الخلفي فقط إلى أعلا وينتهي بطرف يكاد يكون مديبا، ويرشق في التاج سلك من الذهب ينغرس طرفه الأسفل في زاوية التقاء الجزء العالي من التاج مع جزئه الرئيسي للمستدير الذي يغطي الرأس، في حين يكون طرفه الآخر دائرة حلزونية.



كان هذان التاجان يمثلان "القوة" و "رمز القدسية الملكية" و "يكسبان صاحبهما شرعية الحكم"، الأول يضاف على الملك هذه المعاني بالنسبة إلى الوجه القبلي والثاني بالنسبة إلى الوجه البحري. وقد بلغا حدا من القدسية دفع للملوك إلى رفعهما كرمزين إلى مصاف المعبودات ويعين لهما كهانا للمحافظة عليهما.



تعني الكلمة "الأرض البارزة" رمز المصريون بها إلى قمة التل الأضلى الذي ظهر من الخضم اللاتيهائي، فكان بذلك "البينة الأولى" التي ظهرت عليها الحياة. ورمز الناس لإله هذه الأرض البارزة بثعبان سموه "ختن - تتن" (بمعنى سيد الأرض البارزة)، جعلوا مكانه تارة في منف حيث أدمج فيه معبودها الرئيسي "بتاح" وتارة أخرى في "أون" (هليوبوليس) واندمج فيه معبودها الرئيسي "قوم". كما جعلوا أيضا الأثيمونين مكانا لهذا التل، وفي هذه الحالة نشأت فوقه المخلوقات الثمانية الأضلية (قنظر الثامون). ونظفوا لأن هذا المعبود كان يمثل "البداية الأضلية" فقد جعل منه الناس "سيدا للزمن" وتبرك به الملوك حتى بمنحهم حكما طويلا، وفرصا كثيرة للاحتفال بعيد "السد" أي العيد الثلاثيني.



تاج :

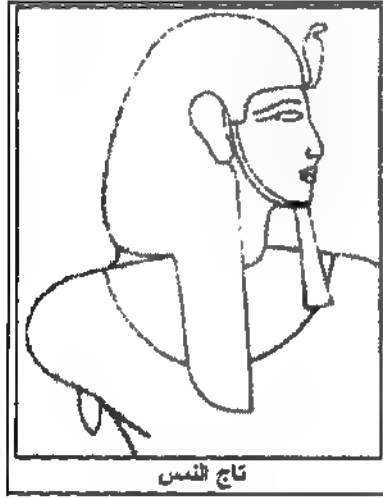
لعبت التيجان دورا رئيسيا عند المصريين القدماء، كرمز من أهم رموز القدسية سواء للملك أو الآلهة. أما الملوك فقد كان لهم تاجان رئيسيان: الأول يسمى (حديت) هو التاج "الأبيض" الذي كان يصنع من الجلد على الأرجح ويبدو كقلنسوة مخروطية الشكل تتسع من أسفل لحجم الرأس وتثبت في مكانها بأحكام لجزئها

وهناك تاج ثالث هو "التاج المزدوج" الذي يمثل وحدة القطرين ويتكون من التاج الأبيض متداخلا مع التاج الأحمر وأطلق المصريون عليه اسم "باسخمتي" أى "القوتان".

ومنذ الأسرة الثامنة عشرة ظهر تاج رابع يسمى "التاج الأزرق" عبارة عن قلنسوة من الجلد يحكم تثبيتها على الرأس وتعلو باستدارة خفيفة لا تلبث أن تتحجب أطرافها عند سطحها من أمام وخلف. وكانت تكسو هذه القلنسوة دوائر صغيرة من الذهب تملأ سطحها الخارجى ، وتتدلى من طرفها الذى يغطى الجزء الخلفى من العنق عدة شرائط من القماش لكل شريط منها لون، وألوان هذه الشرائط هى الأبيض والأحمر القاتى والأزرق. وفى الواقع كانت هذه الشرائط تزداد على جميع التيجان منذ الدولة الحديثة.

باسم "أتف" كان فى الأصل يتكون من قرنين لكباش يمتدان أفقيا وتعلوهما ريشتان من أجنحة النعام ، ويفرد بلبس هذا التاج معبود اسمه "عجتى" اشتهرت عبادته فى شرق الدلتا ، واعتبر هذا التاج رمزا من رموز للثلاثاء، فأضاف إليه الملك التاج الأبيض وكان يتوسط الريشتين ويعطو قرنى الكيش وليس من شك أن التاج "أتف" يعتبر رمزا للاتحاد بين الجنوب والشمال.

نزيد على ما تقدم خطايعين للرأس كان يرمز بهما إلى قوة الحكم والقدسية الشرعية للملك، هما "مديسل الرأس" (ويطلق المصريون عليه اسم "تمس") ثم الطاقية التى تغطي الرأس بإحكام وهى مستديرة تأخذ فى قيعانها شكل الرأس تماما وهى أشبه بغطاء الرأس المستعمل فى صعيد مصر والمسمى "اللبدة".



تاج التنس



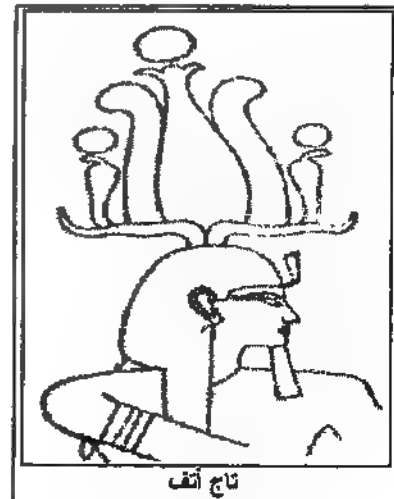
التاج الأزرق

أما الآلهة فقد تعددت تيجانها واختلفت أشكالها، ويلاحظ أن مجموعة الآلهة التى تمثل قوى السماء والنور تتحلى بتيجان تتكون عادة من قرص الشمس أو قرص القمر، أما مجموعة الآلهة التى تمثل قوى الفضاء والهواء فكانت تتحلى بتيجان تتكون عادة من ريش الصقر، وأما مجموعة الآلهة التى يرمز لها بحيوان مقدس، فهى تتحلى بتيجان تتكون من قسرون هذا الحيوان. ومن الملاحظ أن تيجان الآلهة لم تحفظ بتلك القدسية التى أحاط بها المصريون تيجان ملوكهم.

تاسوع :

عبر المصريون القدماء بكلمة "سجت" عن "مجموعة من تسعة" من الآلهة العظمى التى كونت "الأسرة الإلهية"

وعدا هذه التيجان الأربعة هناك تاج خامس يعرف



تاج أتف

الأولى لمدينة "أون" أى هليوبوليس القديمة، وتدل صفات هذه الآلهة على أنهم مثقوا عند المصريين القوي للطبيعية التي يمكن أن تدخل في تكوين العالم.

وتاسوع "أون" يتكون أولا من خالقه "أتوم" الذي خلق نفسه من نفسه ، خرج من قمة التل الأتلى التي انحسرت عنها مياه المحيط اللانهائي "أنظر نون" فكان بذلك أول الخلق. وما نبأ أن خلق من نفسه معبودين هما "شو" (رب الفضاء) و "تفنوت" (ربة الرطوبة)، خلقهما بأن تناول من نفسه وببده كمية من "المنى" وضعها في فمه بين أسنانه وثقنتيه، ثم عطس فكان "شو" وتغل فكانت "تفنوت". وتزوج المعبدان وأنجبا "توت" (ربه السماء) و "جب" (رب الأرض) ، وتزوجا أيضا وأنجبا أربعة هم: "أوزيريس" و "إيزيس" و "ست" و "تفتيس" ومن الواضح أن هذه المجموعة لم تحو كلا من "حورس" بن "أوزيريس" و "رع" إله الشمس القوي الذي ظهر في هليوبوليس، وأن دل هذا على شيء فأنما يدل على أن عصر تكوين هذا التاسوع كان أقدم بكثير من عصر ظهور كل من حورس و رع (ظهر الأول في بدء العصر التاريخي وظهر الثاني متكاملا في عصر الأسرة الخامسة).

وسرعان ما تأثرت المراكز الدينية الأخرى في مصر بهذه الفكرة ، وحاول كل منها أن يكون لمعبوده الرئيسي تاسوع "بتاح" معبود منف، ولكن في كثير من الأحيان لم يستطع الكهان أن يجمعوا عدد تسعة من أربابهم ليكونوا منهم الأسرة الإلهية، فلكتفى كهنة "أبيدوس" المركز الرئيسي "لأوزيريس" بعدد سبعة في حين اضطر كهنة طيبة أن يكونوا جماعة من خمسة عشرة عضوا بزعماء لهم القدير "مننوت". وهكذا فقدت كلمة "بسجت" معناها الأصلي: "مجموعة من تسعة" وأصبحت تعني مجموعة أفراد الأسرة الإلهية. ولكن اشتركت هذه الآلهة في كل مركز ظهرت فيه أسطورة عن عملية الخلق الأول للحياة على الأرض، فقد اختلفت طريقة كل منها.

تانيس :

أسمها الآن "صان الحجر" وأسم صان مأخوذ من اسمها في المصرية القديمة "رعن - ت" ومكانها الآن في شرقي الدلتا بمركز فاقوس ، محافظة الشرقية. كانت إحدى مدن مصر الهامة في الدولة الحديثة وكتبت عاصمة للأقاليم ١٤ من أقاليم الوجه البحري.

كانت من أوائل المناطق الأثرية التي قام "ماريت" بالحفر فيها وعثر فيها هو و "بترى" من بعده على آثار من الأسرة الرابعة والأسرة الثانية عشرة، ولكن هذه الآثار جلبت إليها من مناطق أخرى على الأرجح فسي أيام الملك رمسيس الثاني وليست من أطلال معابد لقيمت في هذه المدينة في تلك الأيام.

واشتهرت "تانيس" بمعبدها الفخم الكبير الذي يرجع تاريخ أكثر مبعديه إلى أيام الملك رمسيس الثاني ومازالت فيه بعض المسلات الجرانيتية وقد نقلت واحدة منها إلى القاهرة وهي الآن على الضفة الغربية للنيل على مقربة من المبنى المرتفع المعروف باسم برج القاهرة.

وقد كشفت الحفائر التي قام بسنها "مونتيه" منذ سنوات طويلة عن كبير من الآثار في داخل المعبد الكبير وفيما حوله وكان أهم ما ظهر في تلك الحفائر عام ١٩٤٠ عندما عثر على الجبانة الملكية خارج سور المعبد الكبير وسور معبد الآلهة "عت" على بقايا بعض ملوك الأسرتين ٢١ ، ٢٢ ، عثر فيها على مجموعات هامة من حلى ذلك العصر ، وهي محفوظة الآن في قاعة خاصة بالمتحف المصري بالقاهرة. وهي للملوك "بسوسنس الأول" و "امنموبى" من ملوك الأسرة ٢١ و"لوسركون الثاني" و"شاشاتق الثالث" من الأسرة ٢٢، وملوك يسمى "حقا - حسيب - رع" "شاشاتق" لم يكن اسمه معروفا بين ملوك مصر قبل العثور على قبره.

ويرتبط اسم "تانيس" باسم مدينتين مازالتا موضع للنقاش بين علماء الدراسات المصرية وهما مدينتا "لواريس" التي كانت عاصمة ومقرا لملوك الهكسوس ، والأخرى مدينة "ير - رعسو" التي كانت المقر الملكي في الدلتا للملك رمسيس الثاني ، إذ يرجح عدد كبير من علماء الآثار المصرية أن مدينة "ير - رعسو" كانت في الموضع المعروف الآن باسم "قنتير" في مركز فاقوس ، حيث عثر هناك على أطلال قصور لهذا الملك و آثار أخرى هامة ، كما يرجحون أيضا أن "قنتير" هي أيضا مكان عاصمة الهكسوس ، ولكن "مونتيه" يؤازره عدد آخر من العلماء مازالوا مصممين على أن كلا من المدينتين كان في موضع "تانيس". وكل ما نستطيع قوله هو أنه على الرغم من أنه لا توجد أدلة قاطعة حازمة حتى الآن إلا أن الرأي الأرجح هو أن منطقة "قنتير" وما حولها كانت عاصمة الهكسوس ، وأنها مكان "لواريس" وهي أيضا مكان مدينة "ير - رعسو".

رفع المصري من قدر مليكه إلى حد التاليه ، ووضعها في مصاف الآلهة لا فارق بينه وبينهم إلا أنه يعيش بين الناس على الأرض ، ومن أجل ذلك كانت عملية التتويج تقوم على اختيار الآلهة لممثلهم على العرش المصري المقدس ، وتكونت من مراسم مختلفة تشترك في معظمها آلهة البلاد ، وتحتوى على طقوس ترمز إلى ذكريات التفاح الذى خاضه الأجداد عندما حاولوا توحيد القطرين بحد السلاح.

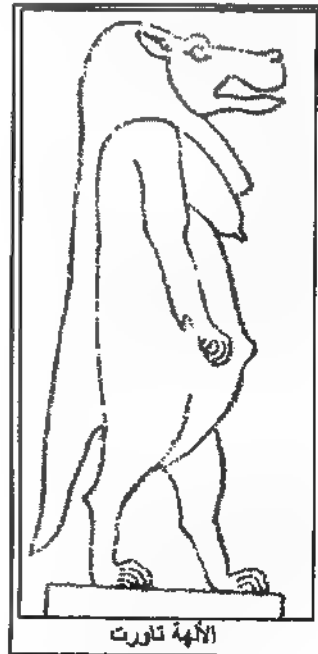
وإذا كانت قد وصلت إلينا نصوص كثيرة تتحدث عن التتويج ومراسمه المختلفة ، إلا أنها جميعا غير كاملة ، كما يرجع كل نص منها إلى عصر مختلف ، ولذلك فليس من السهل علينا إعطاء صورة كاملة محددة لعملية التتويج ، وبخاصة لأن المصري كان يقدس القديم ، وهو في تقليده له كان يصر على إبقائه دون تغيير مع السماح للجديد بأن يضاف حتى ولو كان هناك تناقض واضح بين الجديد والقديم.

تبدأ مراسم التتويج فى الواقع بإثبات أحقية الملك فى العرش على أساس أن الآلهة قد اختارته منذ أن كان طفلا رضيعا ، فهو قد اتحد من صلب ملك إله وأنجبته أم هى بنت ملك وزوجة ملك. وإذا حدث أن شاب مركز الملك شئ من الضعف ، فقد كان يلجأ إلى كثير من الحيل لإثبات أن الآلهة قد إختارته. ويحدث هذا إما عن طريق إعلان "رؤيا" يعلن الإله الأكبر فيها أنه إختار الشخص بعينه أو أن يتوسط الإله المحلى لدى الإله الأكبر ليختار الشخص بعينه ، أو يعلن الإله الأكبر أنه إختار الشخص بعينه ليجلس على العرش لأنه خرج من صلب الإله بعد أن ضلجع أمه (انظر حتشبسوت وأمنحوتب الثالث)

فإذا ما استكمل الملك هذه الناحية إجتمع كبار الكهنة ليختاروا اسم العرش الخاص بهذا الملك ، ليعتقوا قرارهم على أساس أن مجمع الآلهة فى السماء برئاسة الإله الأعظم قد أقر هذا الاسم أو كما يقول النص المصرى: "أن الإله قد أوحى إلى قلوبهم بالاسم الذى صنعه هو وفقا لما قرره قبل ولادته". ويتلو هذا تقسم الملك إلى إله للدولة يقوده كاهن عظيم سائلا ،

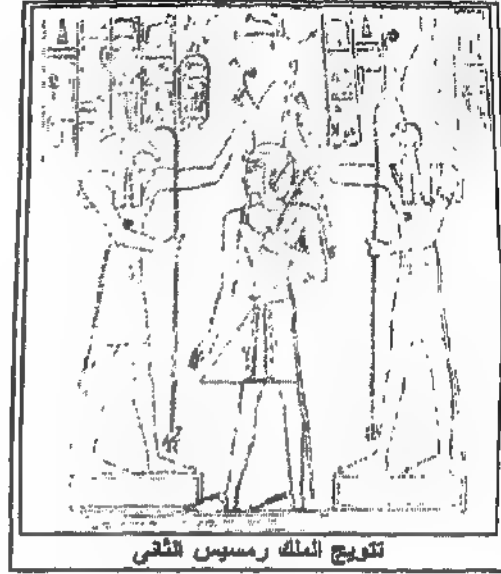
كانت تاورت" أو "أبت" معبودة أنثى فرس النهر منذ ما قبل الأسرات وقد قدسها لقوم تحت اسم "البيضاء" أو "أبت" بمعنى الحريم ، أو "تاورت" بمعنى العظيمة ، واعتقدوا أنها تساعد فى المولد اليومى للشمس ، ويسموها عين رع ، وأصبحت تاورت بالتدريج معبودة أقل أهمية فى الديانة الرسمية ، وأن كانت موقره كمعبودة منزلية. وفى كل العصور. وعند كل الطبقات ، كانت تاورت هى الآلهة الحامية للمرأة الحامل. فضلا عن الطفل الوليد. ومن ثم فقد كانت تظهر غالبا على أيام الأسرة الثامنة عشرة ، مع الآلهة بس وهو يرقص حولها فى حجرة الولادة كما أنها ساعدت حتشبسوت عند مولدها. وكانت توضع تماثيلها ، مثل بس فى المقابر. ومن ثم فقد اعتقد القوم أنها تحمى أصدقاء مولد (بعث) المتوفى خلال مملكة الموتى ، كما اعتبرت أحيانا زوجا للإله ست ، ومن ثم فقد اكتسبت سمعة سيئة.

هذا وقد صورت تاورت فى هيئة أنثى فرس النهر الحامل منتصبية على قدميها الخلفيتين ، ومرتكزة بإحدى قدميها الأماميتين على علامة هيروغليفية تسمى الحماوية ، وقد تدلت أطراف بطنها الضخمة وتذبيها الكبيرين ، وكانت تاورت ترمز إلى الأخصاب ، كما كانت تحمى الحوامل ، سواء من أمهات الآلهة أو الملوك أو من عامة القوم ، من الوضع العسر ، وكانت لها معابد فى طيبة وفى الدير البحرى ، كما كان القوم يمثلونها على جدران المعابد وفى تماثيل مختلفة وفى تماثيل صغيرة تظهرها فى عقود كانت تحلى بها أعناقهم.



الآلهة تاورت

"القبول" ويعنى هذا أن يقبله الإله ليمثله على الأرض وأن يمنحه القوة والقدرة على الحكم وأن يسمح له بتقاد رموز الملكية ويتخطى بالتيجان، وعندئذ وبعد "القبول" يقوم "حورس" و"ست" (وأحياناً يقوم تحوت مقام ست) بتطهير الملك بالماء المقدس ثم يضعان فوق رأسه التيجان ويقومان بعملية رمزية تمثل توحيد القطرين ويتم بربط ساقين إحداهما من نبات البردى والأخرى من نبات اللوتس تحت عرش الملك.



إذا ما تمت هذه المراسيم فعلى الملك أن يجلس تحت شجرة مقدسة (شجرة الأثمد) ليقوم كل من "تحوت" والمعبودة "سشات" بتسجيل اسم للملك على أوراقها وتمليتهما له بطول العمر والحظ الحسن. ثم يقام حفل "إقامة عمود جد"، ويتبعه حفل إطلاق أربعة سهام يصوب كل منها نحو ناحية من الجهات الأصلية الأربعة، ثم يطلق للملك أربعة طيور يتجه كل منها نحو الجهات الأربعة، والمقصود بالسهام إنها نذير لكل من تراوده نفسه في أي ركن من أركان الدنيا بالحاق أي ضرر بصاحب العرش، أما الطيور الأربعة فهي رسل تعلن على العالم أجمع خبر تعيين ملك جديد على العرش المقدس. وتتم الاحتفالات بخروج الملك وطوافه حول جدران مدينة منف.

ويبدو أن التتويج كان يتم عادة في منف، فهذه هي المدينة التي شيدها ميثا أول ملوك الفراعنة، لكي يثبت بها أقدام الوحدة وجعل فيها الحصن الذي يراقب منه محاولات الانفصال، ليسارع بإخمادها. ويبدو أيضاً أن

بعض مراسم التتويج كانت تتم في سفينة كبيرة، وذلك لأن ملوك الأسرة الأولى وهم الذين كونوا وحدة البلاد، ومنهم تسلسل الفراعنة، وكان كل منهم يمنح خليفته ويورثه الحق للمقدس لاعتلاء العرش، لم يجدوا مكاناً لائقاً لسكنائهم في الحصن الذي أطلقوا عليه اسم "الحصن الأبيض" فكانوا يأتون من عاصمتهم الجنوبية "ثينة" لينقلوا مهام الحكم وهم في سفينتهم.

فإذا ما تم التتويج في منف كان على الملك أن يزور آلهة مصر الكبرى في معابدها ويقام له في كل مكان ينزل فيه احتفالات كبرى، حتى يصل إلى عاصمته الرسمية، ولقد عرف التاريخ لمصر عدة عواصم منها من كان في الدلتا ومنها ما كان في مصر العليا.

تتى :

مؤسس الأسرة السادسة، وكان من مؤيدي حركة "أوناس" (آخر ملوك الأسرة الخامسة) ضد كهنة آله الشمس وسيطرتهم الكبرى على شئون البلاد. وكان أيضاً شديد الصلة بالحركة التي قامت في منف لاعتلاء شأن معبودها "بتاح" حتى يتم بعض التوازن بينه وبين رع (معبود هليوبوليس)، وإلى جانب هذا فقد بدأت عقيدة لوزيريس (رب الدنيا الثانية) تنتشر انتشاراً كبيراً بين الناس، ووسط هذه التيارات المختلفة جلس "تتى" على عرش البلاد وحاول جهده أن يسير بشئون الحكم وسط هذه الأعاصير، ويبدو أنه لم ينجح. ويؤكد "مانيتون" المؤرخ المصري أنه مات مقتولاً بيد حراسه. ودفن في هرمه الذي شيده في سقارة.

تتى : (هرم)

يقع هرم الملك تتى على بعد حوالي ٥٠٠ متر شمال شرق الهرم المدرج وعلى بعد حوالي ١٥٠ متراً غرب الأرض الزراعية. وللهرم يبدو وكأنه كومة من الأحجار والرمال ولا شك أنه قد تعرض كفسيرة من الأهرامات للعبث والتدمير فقد زالت الكسوة التي كانت تمثل أحجار ملساء على الأوجه الخارجية، كما ضاعت أجزاء كبيرة من مبانى الهرم نفسه وخاصة القمة.

منخل للهرم من الناحية الشمالية ويؤدي إلى غرفة الدفن وقد وجدت بعض الجدران المنقوشة بنصوص

أن فعل الملوك السابقون شيئاً من هذا النوع لأهائهم.

التجارة الخارجية والعمل :

لقد بقى سر طرق المعاملة مجهولاً فى مصر القديمة وبخاصة فى عصورها الأولى حتى الآن، وقد بذلت محاولات عظيمة للوصول إلى حل هذا اللغز، ولكن ما وصل إليه العلماء لا يزال مبهماً وذلك لقلة المصادر وضوض ما لدينا منها، والرأى السائد أن المصريين كانوا يتعاملون بالمبادلة، تلك الطريقة



الساذجة التى يتبعها سكان مجاهل إفريقيا حتى الآن ولكن كل ما وصلت إليه مصر من الحضارة فى مختلف نواحيها لا يجعلنا نصدق أن طريقة المبادلة كانت طريقة للمعاملة الوحيدة فى عهد الدولة القديمة ولذلك يقول "بيرن" : "يظهر لى أنه من الأمور الصعبة أن اعترف بأن مدنبة متقدمة من الوجهة التشريعية مثل المدنبة المصرية فى عهد الدولة القديمة لا تعرف إلا نظام المبادلات بالمواد الطبيعية دون مقياس متفق عليه يحدد قيمتها مع أنها كانت تعرف ببيع النسبنة، ومع أن لها نظاماً ناضجاً، غاية فى الإتقان. على أن نظام المبادلة بلا نزاع لا يتفق فى سذاجته مع كل النفاة التى نلاحظها فى نظام الوراثة، والبيع والوصايا، والقضايا التى كانت تنجم عن ذلك عندهم".

والواقع أن كل ما لدينا من النقوش عن سير المعاملات ينحصر ظاهراً فى المبادلات. وفى كل مدنبة وفى كل قرية كان يقام سوق فى المحال العمومية وكان للمدنيون والفلاحون يتقابلون هناك فى أوقات معينة ويتبادلون سلعهم المتنوعة؛ فكان للقوم ياتون من كل

الأهرام محطمة. والدخول إلى غرفة الدفن نسنزل من الممر المنحدر الذى يقع بأرضية الجبل فى الواجهة الشمالية للهرم وقد زود حالياً بسلم خشبى يوصل إلى ردهة وبعد ذلك نمر فى ممر أفقى وكان به فى الأصل متراسين من الجرانيت الوردى لمنع الدخول إلى غرفة الدفن ، وينتهى هذا الممر بثلاث غرف. ثم تصل إلى غرفة التابوت ، سقفها جملونى مدبب منقوش بالنجوم ممثلاً للسماء الذى صعد إليها الملك والغرفة مقطاة بنصوص الأهرام.

ولم يبق من المعبد الجنائزى إلا القليل، وكان ممر مدخله محفوظاً بالمخازن على جانبيه ، ويؤدى إلى بهو الأعمدة فى وسط المعبد، وفى البهو بضع درجات تصعد إلى النيشات الخمس، كما توجد مخازن أخرى فى الجهتين الشمالية والغربية.

كان هرم "تتى" من الأهرام الكبيرة ولكن لم يبق منه الآن إلا القليل، ويرجع ذلك إلى أنه لم يشيد بالعناية والإتقان الكافيين، فنواته الداخلية مبنية بكتل صغيرة "فجة" من الحجر الجيري وبعض الحصى، وكساؤها من الحجر المحلى.

تتى شرى : (ملكة)

هى زوجة الملك سقنرع تاعا الأول، وأم الملك سقنرع تاعا الثانى ولم زوجته "أعح حوتب". والملكة تتى شرى ليست من أصل ملكى، فولديها من عامة الشعب، وقد عاشت فترة الجهاد فى نهاية الأسرة السابعة عشرة ، فعاصرت زوجها وإبنها وحفيدها الملك كامس وماتت فى عهد حفيدها الثانى للملك أحمس الأول. وقد عثر لها على تمثالين فى طيبة، كما أقام لها حفيدها أحمس - الذى ظل وفيها طوال حياته لذكراها - مقصورة فى أبيدوس ليخلد اسمها عليها، عثر فيها على لوحه تذكر أن الملك أحمس أراد تكريم جدته وتخليد ذكراها، فأمر بتشييد هرمها فى الأرض المقدسة بأبيدوس، وذلك على الرغم من أن لها قبراً ومعبداً جنزياً فى طيبة ، كما أمر ببناء مقصورة لها.. "ستحفر بحيرتها وتزرع أشجارها وتثبت قرايينها ويؤدى الكهنة فيها الطقوس الدينية لم يحدث من قبل

سلاهم وقفهم وفي منظر واحد شاهدنا البائع جالسا على مقعد مرتفع وأمامه سلعة ويأتي إليهم المشترون لشراء حاجاتهم أما من خفت أحمالهم فيسيرون في أنحاء السوق ويتبادلون فيه سلعهم ويمكننا أن نتصور منظر هذه الأسواق في أسواقنا الحالية بكل ما فيها من محاولات، ومكر ودهاء وتحيات وإغراء، ومشاجبات.

ولكننا نتساءل هنا هل يدل تمثيل كل هذه الأشياء على الجدران حقيقة على أن كل شئ في الوقت نفسه بائع أو بعبارة أخرى أن النقود كانت على ما يظهر مجهولة، وأن الأسواق المصرية كانت تنحصر في مبادلات دون قوانين ودون تقاليد تجرى على مقتضاها؟ إذا نظرنا إلى السوق المصرية وجدنا صاحب مكتل من البصل يقابله شخص آخر يريد أن يتخلص من مروحة، أو من قلادة ويبيع قيثارات، أو أدوات للصيد أن يبدل بها مأكولات وصناعات يعطي قلادة بدلا من نعلين، وامرأة تقدم لمخاطبها قارورة من الروائح العطرية من صنع يدها. ويبيع عصي من الخيزران وقد فرغ صبره أمام مشتر متردد، ويبيع السمك ناشرا سلعة أمام امرأة معها صندوق. ويبيع مرايا بفخر بسلعته ويبيع بصل يتأهب لمبادلة حزمة منه برغيف من الخبز المصنوع من الدقيق الجيد، (ولكن لا نعرف إذا كان المبادل يريد حقيقة بصل أو لا). والظاهر أن النعال كانت سوقها رائجة وعلى أية حال نشاهد في رسوم سقارة أن فلاحا كان يبادل إسكافا بكتل من الحبوب زوجا من النعال، وقد كان كل منهما ينتظر صاحبه أو يبحث عنه وقد أنتهى الأمر بإتمام الصفقة.

وفي الجملة كانت السوق العامة للأفراد رقيقة الحال المكان المختار لقيام المبادلات بينهم فيما يحتاجون إليه من المأكولات والمصنوعات وقد كان سكان المدن يدخرون ما يكفيهم طيلة الأسبوع من الخضر كما كان الفلاح يبيع ما عنده ويعود حاملا معه قلادة جميلة، أو قارورة من العطر، أو حذاء ينتعله في الأعياد، ففي هذه الأحوال لم تكن الحاجة ماسة للمعاملة بالنقد، وتكل التجارب على أن محاصيل الحقل كانت تجد من يبادل بها من أصحاب الحرف والصناعات وأن هؤلاء الآخرين كانوا متأكدين من أن يجدوا معاملتهم من الصيادين والفلاحين. والواقع أن مثل هذه المعاملات لم يكن فيها ما يدعو للارتباك عندما تكون صغيرة القيمة أو قليلة العدد، حيث تكون الحاجة لها نطاق ضيق، وأنه يكفي لصنعها بعض المختصين لعدد محدود من الناس.

جذب وصوب راجلين، أو على ظهور حميرهم أو في زوارقهم النيلية، كل منهم يحمل منتجاته الزراعية أو الصناعية فكان يحمل مكتل خضره. والصيد يحمل سله سمكة. والصانع الصغير الحر يحمل النعال التي صنعها أو أواني الفخار، أو قطع التجارة والزيوت والعطور، والحلي والخزف، وعصى الخيزران والمرلوح، والشص، ومئات من الأشياء الأخرى التي كانت تستعمل في الحياة اليومية العادية. ولدينا مقابر عدة من عهد الدولة القديمة قد رسم عليها منظر الأسواق في نشاطها كما نشاهدها الآن هذه كما ذكرنا هي المصدر الوحيد لدينا عن المعاملات المصرية.

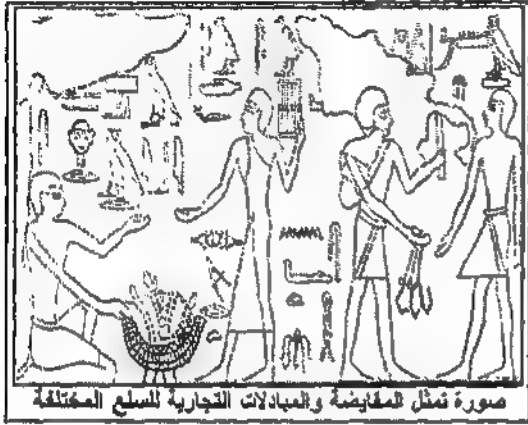


والظاهر أن كل المناظر المعروفة من هذا القبيل كانت كلها خاصة بالضياع الماتمية التي كانت تتبادل فيها سكان هذه الجهات سلعهم ولكن لابد من أنه كان للمدن العظيمة أسواقها ومنشراح ذلك في حينه.

ونشاهد في هذه الأسواق أن الذين كانوا يحملون سلعا ثقيلة الوزن كانوا يجلسون القرفصاء خلف



لم يكن في مقدوره أن ينتج نظام الأتجار، الذي يمكن به أن يصبح للتاجر غنيا بفضل حركة التعامل بالنقد. والظاهر أن حركة التعامل بالمبادلة في هذا العصر لم تلعب إلا دوراً محدوداً جداً إذ كانت محصورة في أصناف معينة وهي التي كان يصنعها أصحاب الحرف الحرة الذين لهم مصانع صغيرة في منازلهم أو في الأسواق العامة. وتوجد اعتبارات عامة إجتماعية تعزل هذه الأنشطة.



إذ في الواقع كان يوجد في عهد الدولة القديمة طوائف إجتماعية تتخصص فيما يأتي:

أولاً: طائفة الأشراف، أو كبار الموظفين الذين يملكون ضياعاً وبخاصة في عهد الأسرتين الخامسة والسادسة، وقد كانوا منتشرين في الوجه القبلي أكثر من الوجه البحري. ثانياً: طبقة الكتّاب من درجات مختلفة. ثالثاً: طبقة الفلاحين. رابعاً: طبقة الصناع.

فطائفة الأشراف لم تكن في حاجة لأي شيء خارج ضياعهم إذ كان محصول الأرض يمدّهم بما أكثر مما يحتاجون. وكان كل ما يريدون صنعه يعمل في مصانعهم الملحقة بقصورهم. أما طائفة الكتّاب فكانوا يشرفون على ميزانية الحكومة في كل الأماكن التي يؤنون فيها وظيفتهم، أي أنهم يعنون في تصريف جزء ضخم من العنق الذي يدفع عنه جزية أما الفلاحون وأصحاب الحرف فكانوا تابعين للضياع التي كانت تتعهد بمعيشتهم أو كانوا يعيشون أحراراً من مصيبتهم الخاص في الحالة الأخيرة كان الفلاح يستثمر أرضه، ويهتم بأحواله الاقتصادية ويذهب إلى السوق لبيع ما يزيد عن حاجته من منتجات أرضه أما الصناع للصغير فكان من جهته يبادل في حائوته أو في السوق كل منتجات صناعته بما يقتل به أو ما يحتاج إليه من

وعلى هذا يمكننا أن نجيب بأن المبادلات كانت موجودة في مصر ولا تختلف فيها عن البلاد الأخرى الفطرية قبل أن يدخل فيها التعامل بالنقد. ولا بد أن القوم كانوا قد وضعوا فيما بينهم بحكم العادة بعض قواعد للمبادلة اللهم إلا في بعض السلع لم يجر عليها التعامل من قبل كانت تحتاج لأخذ ورد ومناقشة ومساومة.

التجارة الداخلية: والواقع أن الأمور كانت تجري في سيرها الطبيعي عندما تكون للمبادلة من الأشياء العادية ذات القيمة الضئيلة.

ولكن يتساءل الإنسان ماذا تكون الحال عندما يكون موضوع المبادلة، شيئاً عظيم القيمة كمنزل أو ثور أو قطعة أرض، إذ لا يمكننا أن نتصور ما يصنعه فلاح يريد أن يبيع ثوراً ليشتري بثمنه مقداراً من الحبوب، وبعض آلات للفلاحة معينة وأشياء أخرى، فهل كان في قدرته أن يجد مبادلاً عنده كل هذه الأشياء في مقابل ثورة؟ وماذا تقول في رجل يريد أن يبيع عقاراً حتى ولو كان الشاري حاضراً ومتسهماً على إتمام الصفقة فإنه لابد أن يكون في حيالته المقدار واللصوع من البذل الذي يرغب فيه المستبدل ويجب ألا نخفي هنا أن التجارة بمعناها الحقيقي - شراء سلعة مقابل أخرى أغلى ثمناً - قد أصبحت في هذه الأحوال مرتبكة لدرجة لا يمكن معها أن ينمو رأس مال للتاجر بعض الشيء فيمكننا أن نتصور مثلاً أصحاب حرف أحرار يعملون في مصانعهم في أحد أحياء (منف)، ويعيشون مما يمكن أن يجلبه لهم معاملهم الدائمون أو مياستى إليهم به المترددون على الأسواق، ولكن لا يمكننا أن نتصورهم بسهولة يشترون سلعهم ويتممون مصنوعاتهم حتى يمكنهم أن ينتجوا محصولاً من الفلّح أو من المراهم تؤهلهم لشراء بهائم، أو بعض الفضة حتى يكون لهم في النهاية منزلة كبيرة بين أقرانهم. وكذلك لا يمكن لثري بيده رأس مال من أي صنف كان، أن يشرع في المبادلة به في مقابل شيء آخر يبادل به مرة أخرى وهكذا حتى يجد في النهاية أن رأس ماله الأصلي قد ازداد، ثم يستمر على هذا المنوال. وتلك هي صفات التاجر الحقيقي الذي يدب في نفسه حسب الكسب، ولكن لا نزاع في أن المبادلة ليست هي الطريقة التي تشبع أغراض مثل هذا التاجر بصفة دائمة مرضية.

وليس معنى ذلك أنه لم توجد تجارة داخلية في عهد الدولة القديمة، وأن للنظام الاقتصادي في هذا العصر

يهدم لنا النظرية للقلعة بأن بناء المقابر فى الجبانة الملكية كان وفقا على المقربين.

تحتتمس الأول :

يستولى على عرش مصر بعد وفاة الملك أمنحتب الأول، على الرغم من أن والدته "سنى سنب" لا يحوى فى عروقتها الدم الملكى ، فلم تكن زوجة شرعية لملك أو ابنة ملك ، ولكنه استطاع أن يستولى على العرش وذلك بزواجه من الأميرة أحسن التى كانت - سيدة من أصل عريق وتنتمى - أغلب الظن - إلى العائلة المالكة. وقد حكم طيفا لما ورد فى تاريخ مانيتون الثنى عشرة سنة وتسعة شهور.

ونعرف من نقش يرجع للعام الثانى من حكمه وجد على صخرة أمام جزيرة تومبوس عند الجندل الثالث ، أنه قام بحملة عسكرية لتأمين الحدود الجنوبية وصلت فى عهده إلى جنوبى نباتا بمسافة ٢٠٠ كم عند الجندل الرابع وذلك بعد العثور على بقايا قلعة مصرية فى كنيسة كورجوس هناك.

بعد ذلك وجه الملك نشاطه إلى أسيا الصفرى فتوجه إلى نهرينا وهو الاسم المصرى القديم لبلاد النهرين وقتل الأعداء وأسر العديد منهم ، وعاد بعد أن ترك هناك لوحة حجرية تسجل باسمه هذا النصر، وقد ورد ذكرها فى حوليات الملك تحتتمس الثالث عند حديثه عن حملته العسكرية الثامنة أنه أقام لوحة حجرية بجانب الملك تحتتمس الأول هناك.

وإن كانت حدود مصر الجنوبية وصلت فى عهد تحتتمس الأول إلى الجندل الرابع ، فقد وصلت حدودها الشمالية ، لأول مرة فى التاريخ الفرعونى ، إلى "المياه التى تجرى بالعكس ، منحدره ناحية الجنوب" وذلك إشارة إلى نهر الفرات الذى يجرى من الشمال إلى الجنوب بعكس نهر النيل.

وأهتم تحتتمس الأول بتشييد المباني الدينية ، فأقام الصرح الخامس بمعابد الكرنك ثم شيد أمامه شرقا صالة ذات أعمدة أوزيرية ثم بعد ذلك شيد الصرح الرابع غربا ثم أقام معبدين ، مازالت أحدهما قائمة فى مكاتبا حتى الآن.

وكان الملك تحتتمس الأول هو أول من إتخذ وادى للملوك مقرا لمقبرته الملكية، وكان فى ذلك الوقت

المصنوعات الأخرى. وهكذا كان سير الحياة فى نطاق ضيق فى الضياع أو المدن الصغيرة ، مما يندل على أنهم ربما كانوا يجهلون حركة التجارة بالمعنى الحقيقى التى كان لابد من استعمال العملة فيها. ومع كل ما ذكر فلا يمكن أن نعتقد بوقوف المصرى عند هذا الحد فى معاملاته إذ لا يعقل أن شعبا قد شاد مدينة مثل التى قامت فى "منف" لم يكن فى مقدوره تحسين حالة المبادلة التى تدل على منتهى السذاجة والتأخر ولا بد أن الواقع كان على نقيض ذلك، إذ كان يوجد منذ العهد الطينى كمية لا بأس بها من المعدن الذى يحبه كل القوم، وأعطى بذلك الذهب فكان المصرى فى مقدوره أن يجزئة أو يحوله إلى سبك دون أن يفقد شيئا كثيرا فى هذه العملية، وكذلك كان يمكنه انخاره دون أن يصيبه عطب ما وتأثيره كان واحدا على كل فرد فى أى وقت كان. على أن المشاريع التى كانت تقوم لاستخراج هذا المعدن، والهباء من الذهب التى كان يهدبها الملك للمقربين له، وقطع المصنوعات التى كانت تصاغ للزينة، أو تكون علامة على الثراء ، كل هذه الأشياء تؤكد لنا أن الأصفر الرنان لم يكن موضع احتقار أى شخص، وأنه كان يمكن المبادلة به مقابل أى شئ فى كل الأحوال ويعزز ذلك أن حجر "بالرمو" قد ذكر لنا أن ثروات الأفراد المنقولة كانت تشتمل على معادن ثمينة كانت تحصى فى أوقات معينة.

فكيف والحالة هذه لا يمكن أن نعتبر للذهب عاملا ثالثا فى المبادلات.

ولا يبعد أن توجد لنا تربة مصر بنقش أو بردية تكشف لنا الغطاء عن التعامل بالذهب فى التجارة وتحل لنا كل مسائل المبادلة التى لا تزال معقدة. على أنه مما يؤسف له جد الأسف أنه لم يعثر على تمثيل ظاهر واضح فى مناظر الأسواق القديمة التى عثرنا عليها حتى الآن على المبادلة بالذهب ، ولكن هذا لا يضى شيئا كبيرا إذا علمنا أن كل ما وصل إلينا من تمثيل الأسواق المصرية مصدره مناظر للمقابر أو المعابد ، وهذه بالطبع لم يقصد منها قط أن تمثل لنا كل حياة البلاد الاقتصادية فى كل تفاصيلها وكل ملابساتها عن الحياة الاقتصادية قد عرفناه من المناظر التى تركها لنا عليه القوم. وليس من حقنا أن ننكر وجود كل شئ لم يتركه لنا عظماء القوم فى مناظر مقابرهم. وقد يكون من الدهشة بكان أن توجد الصنف بالعثور على مقبرة أحد أغنياء التجار الذين نجهل وجودهم حتى الساعة ، بل والذين يعتقد البعض عدم وجودهم كليه ، وبذلك

موجود في العالم الآخر المعروف باسم "امسى دوات".
وقد قام فيكتور لوريه باكتشافها في مارس عام
١٨٩٩.

لم يستقر تحتمس الأول طويلا في مقبرته التي حفرها
لنفسه - إذ أن ابنته الملكة حتشبسوت - قد أمرت بنقل
مومياء أبيها - خوفا عليها - إلى مقبرتها (رقم ٢٠
بوادي الملوك) ولم تستقر مومياءه هنا أيضا طويلا فقد
نقلت بعد ذلك - مع العديد من المومياوات إلى خبيئة الدير
البحري حيث تم الكشف عنهم في يوليو عام ١٨٨١.

تحتمس الثاني :

تولى العرش الملك تحتمس الثاني بعد وفاة أبيه
الملك تحتمس الأول، وهو ابن من زوجة ثانوية هي
موت نفرت، على أن شرعيته للحكم أتت من زواجه
من أخته غير الشقيقة حتشبسوت بنت كل من تحتمس
الأول والملكة أحسن.

ونعلم من لوحه أقامها الملك تحتمس الثاني في
العام الأول من حكمه وهو في طريقة من أسوان إلى
فيلة أنه قام على رأس جيشه للقضاء على الثوار في
النوبة وتمكن من القضاء عليهم جميعا ولم يبق
سوى أحد أطفال الزعيم النوبي الذي أحضره معه
إلى طيبة كاسير.

ونعلم أيضا من تاريخ حياة القائد أحسن بن نخبت
الذي أمر بنقشه على جدران مقبرته بمنطقة الكاب
والذي عاش وخدم في عهود الملوك ابتداء من أحسن
وحتى تحتمس الثالث، أن الملك تحتمس الثاني توجه
بشخصه لإخضاع قبائل (الشناسو) وهم البدو، سكان
شمال شرق وجنوب فلسطين وأسر العديد منهم.

وقد شيد مقبرته في وادي الملوك وهي غير
منقوشة ويبدو أنها لم تكمل وتحتوي تابوتا خاليا من
النصوص. وقد عثر على مومياءات الملوك تحتمس
الأول والثاني والثالث كلها محفوظة في خبيئة الدير
البحري، كما عثر أيضا على معبد الجنائز.

مات تحتمس الثاني بعد فترة حكم قصيرة وكان
لا يزال في الثلاثين من عمره وقد ترك ابنا من زوجة
ثانوية هو تحتمس (الثالث فيما بعد) من زوجته إيزيس
وينت هي تفرو رع من أخته وزوجته حتشبسوت.

منطقة لا يطرأها إنسان أو حيوان، جذباء ليس بها ماء
ولا نبات، بمعنى آخر تعتبر لحسن مكان لإخفاء
المقبرة. وقد تكتم تحتمس الأول سر بناء هذه المقبرة
تكتما شديدا يدلنا عليه النص الموجود على لوحة في
مقبرة المهندس "إيني" بمنطقة شيخ عبد القرنة بالقرب
الغربي بطنية، يقول للنص: "لقد أشرفت على حفر
مقبرة جلالته الصخرية وحدي، لا من شلف ولا من
سمع". ولعل الأهمية التاريخية لهذه المقبرة تتلخص
في أنها تعتبر بداية لطراز جديد من المقابر الملكية
التي شيدت في وادي الملوك ويطلق عليها اصطلاحا
المقابر ذات المحور الواحد وهي تبدأ بمدخل على هيئة
سلم منحدر ومنه إلى ممر غير مستقيم يوصل إلى
حجرة مربعة بها سلم آخر يوصل بدوره إلى حجرة
الدفن البيضاء. الشكل الذي نجد في نهايتها التابوت
المصنوع من الحجر الرملي الأحمر ومزين بصورة
للآلهة إيزيس عند القدم والآلهة نفثيس عند الرأس
وكانت به مومياء تحتمس الأول. (وقد نقلت بعد ذلك
إلى مقبرة ابنته حتشبسوت ثم بعد ذلك إلى خبيئة
المومياء بالدير البحري). أما المعبد الجنائز للملك فقد
أمر تحتمس الأول بإقامته بالقرب من الأرض
المزروعة على البر الغربي لطيبة.

تحتمس الأول : (مقبرة - رقم ٣٨)

لعل الأهمية التاريخية لهذه المقبرة تتلخص في أنها
تعتبر بداية لطراز جديد من المقابر الملكية التي في
وادي الملوك والتي يطلق عليها اصطلاحا المقابر ذات
المحور الواحد وتعتبر مقبرة تحتمس الأول أقدم المقابر
الملكية في وادي الملوك حتى الآن.

تبدأ المقبرة بمدخل صغير يوصل إلى درج يهبط
إلى احدور يوصل إلى حجرة مربعة تقريبا، ويهبط من
منتصفها تقريبا سلم إلى حجرة الدفن وهي حجرة
خشنة الصنع، وقد نحتت على شكل الخرطوش الملكي
ربما لكي يكون جسد الملك داخل الخرطوش دائما أبدا،
بعد أن كان اسمه يدخله طوال فترة احتلاله عرش
مصر. ويسند سقف هذه الحجرة صود واحد، كما
يوجد حجرة صغيرة جانبية في حجرة الدفن.

كان يوجد في نهاية حجرة الدفن تابوت من حجر
الكورنيزيت (وهو الحجر الرملي المتبلور وهو الآن
بالمتحف المصري تحت رقم ٥٢٣٤٤) وكان مسجل
على غرفة الدفن للفصل الثاني عشر من كتاب مآهو

تحتمس الثالث :

تولى الحكم منفردا بعد وفاة حتشبسوت أو بعد إبعادها عن العرش والقضاء عليها وعلى من يواليها وكان غضبة تحتس الثالث الإنتقامية واضحة في ما تبقى من عهد حتشبسوت من آثار، فقد حطم أتباع تحتس الثالث تماثيلها وكشطوا أسماءها وشوهوا صورها. وقد اعتبر تحتس الثالث بداية حكمه منذ توليته العرش بعد وفاة أبيه تحتس الثاني، بل نعرف أيضا أن بعض قوائم الملوك مثل قائمة الكرنك وقائمة أبيدوس قد أسقطا عن عمد فترة حكم حتشبسوت لاعتبارها خارجة عن التقاليد المصرية وإغتصابها عرش مصر.

وبدا تحتس الثالث يهتم بالسياسة الخارجية بالبلاد بعد أن أهملتها حتشبسوت عشرين عاما كاملة، خاصة أن الأوضاع السياسية في آسيا الصغرى بدأت تتغير، إذ أن هجرات الهوريين بدأت منذ القرن الثامن عشر ق.م من أواسط آسيا، وهم شعب غير معروف لأن إلى أي جنس ينتمي، والبعض الآخر يعتقد أنهم ينتمون للجنس الآري. هذه الهجرات المتتالية، استقر البعض منها في مناطق الهلال الخصيب وكونوا بعض الدويلات في بعض المدن السورية واستوطن البعض الآخر أطراف العراق وكونوا دولة الميتانيين كما استقر قبائل منهم في الأنابول وكونوا دولة الحيثيين، وكان يجاور دولة الميتانيين من الجنوب دولة آشور، أما مملكة بابل فكانت مستقرة في الجزء الجنوبي على مقربة من الخليج الفارسي كل هذا استغرق ثلاثة قرون إلى أن وصلنا إلى القرن الخامس عشر ق.م، وكانت خطورة دولة الميتانيين في شمال شرق الشام، وقرب نهري الخابور والفرات هو تحكمها في مدخل الهجرات سواء في شمال سوريا وأطراف العراق.

واستطاع أمراء دولة الميتانيين من التحالف مع أمراء فلسطين وسوريا تحت زعامة أمير مدينة قادش الواقعة على نهر العاصي، وعندما علم تحتس الثالث بهذا اضطر الملك للقيام بحملته الأولى لتوطيد ملكة في آسيا الصغرى، بعد أن لاحظ أن النفوذ المصري يبدأ يتدهور في سوريا وأن الأمراء هناك يبدأ كل منهم يستقل بولاية فلم يتأخر جلالة من للتقدم إلى بلاد الشام ليقتل الخائنين الذين فيها ويكافئ الموالين له.

فقام على رأس جيشه من القنطرة وقطع مسافة ١٥٠ ميلا في عشرة أيام وصل بعدها إلى غزة حيث احتفل هناك ببداية السنة الثالثة والعشرين من حكمه، ثم قطع ثمانين ميلا أخرى في إحدى عشرة يوما بين غزة وإحدى المدن عند سفح جبال الكرمل، وهناك عقد تحتس الثالث مجلس الحرب مع ضباطه بعد أن علم أن أمير قادش قد جاء إلى مدينة مجدو في فلسطين وجمع حوله ٢٢٠ أميراً بجيوشهم وعسكروا في المدينة المحصنة هناك ليوقفوا تقدم تحتس الثالث من الدخول إلى مصر مجدو. وقد استقر رأي تحتس الثالث من أن الجيش يسلك النصر الطريق أو أخطرها وأبعدها عن تفكير العدو. فقد كان هناك ثلاث طرق للوصول إلى مجدو، إثنين منها يدوران حول سفح جبال الكرمل والثالث يمر ضيق ولكنه يوصل مباشرة إلى مجدو.

وفي فجر اليوم التالي قام تحتس الثالث على رأس قواته بالهجوم على شكل نصف دائرة - منفذا حرب المفاجأة - على مدينة مجدو، فنفرق الأسوييون المدافعون عنها وفروا هاربين وتركوا وراءهم عرباتهم الكبيرة ومسكرهم المملئ بالفسالم، لينخلوا المدينة المحصنة لينجوا بأرواحهم ولكن الجنود زملائهم من الأسوييين أغلقوا أبواب المدينة على أنفسهم، وقد أوضح النص المصري أنه "إذا لم يتجه جنود جلالته بقلوبهم للاستيلاء على ما خلفه العدو لاستولوا على مجدو في تلك اللحظة" وقد كلفت هذه القنطرة الجيش المصري سبعة شهور أخرى، حاصر فيها مدينة مجدو حتى استسلمت، وأرسل الأمراء الموجودون بداخلها أولادهم حاملين الأسلحة لتسليمها للملك تحتس الثالث ولكن أمير قادش استطاع الهرب بعد المعركة.

وإختلف تحتس الثالث عن حتشبسوت في إدارة شئون الدولة، فقد كانت حتشبسوت مهتمة بالشئون الداخلية في البلاد وتفخر بما تبذله من جهد في إصلاح الأمور الداخلية بمصر أما تحتس الثالث فقد كان قائدا ومحاربا، يهتم بحملاته الحربية وانتصاراته بل وتسجيلها على جدران صالة الحوليات بمعابد الكرنك. وكان تحتس الثالث أول من اصطحب معه في حملاته الحربية كتبة وعلماء لتسجيل كل مساندور في هذه الحروب على ملفات البريد ويوزعون كل ما يحدث.

وقد قام تحتس الثالث بعسدد من الحملات

العسكرية وصل عددها إلى ستة عشرة جملة ،
وذكرنا منها حملته الأولى المشهورة على مدينة
مجدو التي قام بها في العام الثاني والعشرين من
بداية حكمه. وفي العام الثلاثين من حكمه قام
بحملته السادسة التي استطاع أن يدمر فيها مدينة
قادش ويستولي عليها ، كما قام في حملته الثامنة
في العام الثالث والثلاثين من حكمه للقضاء "على
ذلك العدو الخاسي في النهرين" ويقصد هنا الملك
الميتاني الذي فكر أن يسيطر سلطنة على البلاد
الواقعة غرب نهر الفرات. فأعد له تحتس الثالث
ما استطاع من قوة وعبر على رأس جيشه نهر
الفرات وطارد ملك الميتاني الذي فر من أمامه
مذعورا. وقد ترك تحتس الثالث هناك لوحة على
الضفة الشرقية لنهر الفرات لتسجل نصره وتخلده.

ونعلم من نقش لوحه جبل برقل أن الجيش
المصري وصل في العام السادس والأربعين من
حكمه إلى جبل برقل عند الجندل الرابع عند مدينة
ناباتا التي كانت تمثل الحدود الجنوبية في عهده
حيث أقام هناك بعض المعابد والقلاع.

ومن أشهر الموظفين في عهده وزيره
المعروف باسم "رخميرع" الذي ترك لنا في مقبرته
بجبانة شيخ عبادالقرنة سجلا حافلا بكل ما كان
يقوم به ويشرف عليه من أعمال بل وترك لنا نصا
يذكر الوصايا التي أعلنها للملك تحتس الثالث عند
تنصيبه وزيرا له وهي تعتبر بحق للدستور الذي
يحدد الصلة بين الحاكم والمحكوم.

وقد ترك تحتس الثالث العديد من الآثار التي تخلد
إسمه. فقد شيد في فكرتك مجموعة من المباني لنكر
منها صالة الحواريات، والمرحون للسلطان والسابع
والمباني التي أقامها حول مسلة حتشبسوت لإخفاها
والصالة المعروفة باسم (آخ منو) أو صالة الإحتفالات.
كما أقام زوجين من المسلات وقد نقلوا جميعا الآن من
أماكنهم وأصبحوا سفراء في لندن وفي نيويورك وفي
روما وفي إسطنبول. هذا بجانب العديد من المعابد
الصغيرة المشيدة في أماكن مختلفة من أنحاء مصر،
نذكر منها معبد في كل من أبيدوس، قفط، أرمنت،
الكاب، الفنتين، سمنا وأخيرا في جبل برقل.

وقد أمر تحتس الثالث بحفر مقبرته في وادي
الملوك بالقرب الغربي بيطية وقد زينت جدران حجرة
الدفن بنصوص ومنظر - للمرة الأولى - من كتاب ما
هو موجود في العالم الآخر ، وقد كتبت هذه النصوص
بالخط المختصر وهو الخط الوسط بين الهيروغليفى
والهيروغليفى حتى تبدو حجرة الدفن كبريدة ضخمة
مفتوحة مليئة بالنصوص من كتاب الموتى.

تحتس الثالث : (مقبرة - رقم ٣٤)

نصل الآن إلى نوع آخر من المقابر الملكية ،
يختلف في نظامه ومظهره عن مقبرتي كل من
تحتس الأول وحتشبسوت. فمقبرة الملك تحتس
الثالث تتكون من محوريين. وهذان المحوران يكونان
زاوية تكاد تكون قائمة. ويدخل هذه المقبرة فم ،
يقع في مكان عال ، ولهذا أقامت مصلحة الآثار سلما
من الحديد لكي يسهل الوصول إلى هذا المدخل
المحفور في منطقة مرتفعة في صخر بطن الجبل وقد
اكتشف هذه المقبرة لوريه عام ١٨٩٨.

نصل من المدخل A إلى دهليز ينحدر انحدار شديدا
إلى أسفل يوصل إلى الممر B الذي ينتهي عند حجرة
صغيرة D يتوسطها سلم هابط C ومنها إلى ممر صغير
وأخيرا نصل إلى حجرة البئر E وقد سقف الآن لكي
يستطيع الزوار المرور عليها ، وقد لون سقف حجرة
البئر باللون الأزرق وبه نجوم بيضاء ويصل عمقه إلى
٦ أمتار. بعد ذلك نصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة،
يحمل سقفها عمودين وسقفها مزدان بنجوم صفراء
على أرضية زرقاء وسجل على جدرانها كشف طويل
باسماء الآلهة والألهات التي يأتي ذكرها في كتاب ما
هو موجود في العالم الآخر ويصل عددها إلى ٧٤١
سم. وهذه الحجرة تعتبر نهاية المحور الأول وبداية
المحور الثاني. ويوجد في الركن الشمالي من هذه
الحجرة سلم هابط G يوصل إلى حجرة الدفن التي
اتخذت شكل الخرطوش الملكي.

نصل الآن إلى حجرة الدفن H ويحمل سقفها
عمودين A, B ، ويوجد على جانبيها أربع حجرات
صغيرة ، وزعت بمعدل حجرتين على كل جانب وتغطي

الملك تحتمس الثالث يتبعه ثلاثة من زوجاته هن "مريت رع" و "مات اعج ونبتو" وأخيراً ابنته "فرت لرو".

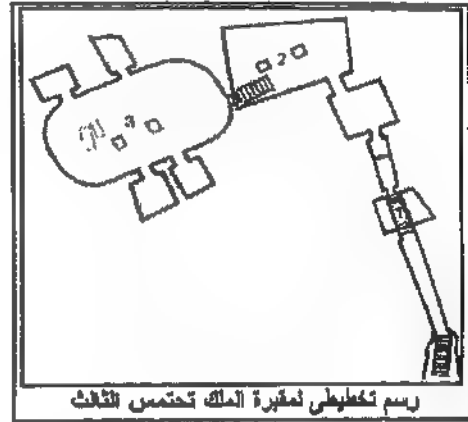
أما باقى وإجهات العمودين الأول والثانى فهى مائية بمناظر كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر. ويوجد فى أقصى حجرة الدفن التابوت المصنوع من الحجر الرملى الأحمر وهو منقوش أيضا ومثلت الآلهة نوت على قاعه، رافعة ذراعها ويوجد بجوار التابوت غطاه. وقد وجد للتابوت فارغا أما المومياء فقد عثر عليها مع مجموعة أخرى فيما يسمى بخبيلة النير البحرى.

تحتمس الثالث : (تمثال)

بلغ فناتو الأسرة الثامنة عشرة غاية أسس فى تماثيل الملك تحتمس الثالث ومثال ذلك التمثال الشهير المعروض بالمتحف المصرى والمنحوت من حجر الشست - يصل إرتفاعه إلى مترين - وهو يمثل الفرعون واقفا منتصبا بجسم رشيق وعضلات مشدودة يطا الأقواس التسعة، أما للرأس فهو آية فى دقة الصنع وجمال التعبير، تلو وجهه إبتسامة خفيفة سمحة ثم هناك التمثال المعروض له فى متحف الأقصر ويمثله واقفا، يلبس النقبة الملكية و"النمس". وقد مثله الفنان فى صورة مثالية تلو وجهه إبتسامة رفيعة. والتمثال هنا يبرز القدرة التقنية للمثال المصرى القديم فى هذه الفترة. فقد استطاع - رغم ما يستخدمه من أدوات بسيطة - أن يضفى - بالصلقل - ملمسا رقيقا يتناقض مع ملمس الحجر الذى يستخدمه، ويضفى للجلال الهادئ والكمال البدنى ويلاحظ فى هذا التمثال أيضا أحد مميزات النحت التى ظهرت فى هذه الفترة وهى تقوس حاجبى الملك إلى أسفل نحو أعلى الأنف والتمثال منحوت من حجر الشست المخضر وإرتفاعه ٩٠,٥ سم ويعد من أروع تماثيل النحت فى الأسرة الثامنة عشرة.

ثم هناك تمثال فريد للملك تحتمس الثالث من حجر الجرانيت الأسود، إرتفاعه ٦٦ سم ومحفوظ بالمتحف المصرى بقى منه الجزء الأعلى من تمثال جالس للملك، تتبع فيه الفنان الأسلوب القديم الذى شاهدها فى عصر الملك خعفرع. فقد نحت الصقر واقفا خلف رأس الملك ناظرا جتلاحيه كأنما يحتضن بهما رأس

جدران حجرة الدفن رسوم ونصوص تخطيطية وقد كتبت بالخط المختصر وهو الخط الوسط بين الخطين الهيروغلىفى - والهيراطيقى. وقد كتبت على أرضية صفراء باللونين الأسود والأحمر حتى لتبدو حجرة الدفن كأنها بردية ضخمة مفتوحة مليئة بنصوص الرسوم والنصوص فى حالة حفظ تام وتعطينا النسخة الكاملة الأولى لكتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "امى دوات" بفصوله الأثنى عشر. وهذه المناظر والنصوص تمثل الخطوة الأولى للرسوم التى سوف نشاهدها بعد ذلك بالنقش البارز ابتداء من عهد الملك حور محب.



ولعل من أجمل مناظر حجرة الدفن المناسظر المرسومة على الواجهة الشمالية للعمود الأول A ، إذ نرى عليه أكثر من منظر فريد ، غير متبع فى المقابر الملكية فى طيبة وهى المناظر التى تمثل الملك مع أفراد عائلته. ويمثل المنظر الأول للملك تحتمس الثالث مع أمه إيزيس وهما فى مركب فى العالم الآخر ويتقدمهما رجلين يحمل الأول منهما رمز الآلهة نفرتم والثانى رمز الآلهة حورس. وتحت هذا المنظر يوجد منظر آخر يمثل تحتمس الثالث يرضع من أمه إيزيس ولتى صورها المصرى كشجرة للهيئة ذات أيدى إنسانية ممسكة بشيها لترضع ابنها للملك تحتمس الثالث وكانت أمه إيزيس زوجة ثانوية للملك تحتمس الثانى ولا تجرى فى عروقها الدم الملكى ولذلك حرص تحتمس الثالث على تصويرها معه لكى يعطى لها الأسبقية التى لم تتحها لها مولدها ثم هناك منظر يمثل

الملك تحتمس الثالث. وقد لبس الملك التاج الأحمر والذقن الملكية المستعارة ونلاحظ تجسيم الحليبين.



تمثال الملك تحتمس الثالث بالمتحف المصري

تحتمس الرابع:

توفي الملك أمنحوتب الثاني فى العام السادس والعشرين من حكمه، وتبعه ابنه الملك تحتمس الرابع الذى حكم فترة تسع سنوات، عاشها فى سلام ، وإن كان قد قام بعد توليته العرش مباشرة بحملة للقضاء على الثورة التقليدية فى سوريا ثم بعد ذلك قسام فى العام الثامن من حكمه بحملة إلى النوبة للقضاء على الثوار هناك.

ومن أشهر الآثار الباقية من عهده ، اللوحة الجرافيتية التى ترجع للعام الأول من حكمه وهى المقامة الآن بين مغالب تمثال أبو الهول بالجيزة. ويقص علينا تحتمس الرابع من خلال نصوص منقوشة عليها ، أنه ذهب عندما كان شاباً ليحتمى بظل أبو الهول وذلك بعد رحلة صيد مرهقة فغلبه التعب فرأى فيما يسرى التامم الآله حور - أم - أخت (المجسد فى تمثال أبو الهول) يبشره بتاج مصر عندما يحرره من الرمال التى عليه. ويبدو أن الملك تحتمس الرابع قد نفذ للآله حور - أم - أخت رغبته بعد توليته العرش مباشرة. هذه القصة تؤكد أن تحتمس الرابع لم يكن الوريث الشرعى ولهذا اختلص هذه النبوءة لى يفسر لنا أن إختياره قد تم بواسطة الآله حور أم - أخت.

وقد خطى تحتمس الرابع خطوة جريئة فى السياسة الخارجية وهى أن تزوج من ابنه الملك "رتامنا" وهى خطوة لها أكثر من مدلول ، إذ أن هذا الزواج الدبلوماسى يؤكد إعتراف فرعون مصر بدولة الميتانى، وفى نفس الوقت يعن إنهاء حالة الحرب بين مصر ودولة الميتانى وأصبحت من الآن مملكة الحيثيين هى العدو المشترك لمصر والميتانيين وقد أطلق المصريون على هذه الأميرة الميتانية إسما مصرى هو "موت أم أويما" وهى التى أصبحت فيما بعد أم الفرعون المصرى أمنحوتب الثالث الذى خلف والده تحتمس الرابع على عرش مصر.

وقد بدأ فى عهد الملك تحتمس الرابع الاهتمام بتزيين مقبرة العرية الحربية للملك بمنساطر تمثل سلطة القتال وهى المناسطر التى زينت بسها بعد ذلك واجهات صروح المعابد فى الدولة الحديثة وما بعدها. وقد عثر على عربة تحتمس الرابع فى مقبرته بطيبة وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى.

وقد أمر الملك بتشييد مقبرته فى وادى الملوك لما معبده للجنزى فهو مخرب تخريباً كاملاً وقد وجد

تحتمس الثالث : (حوليات)

يطلق هذا التعبير على الكتابات المنقوشة على جدران المباني التى أمام قدس الأقداس لمعبد الكرنك، وهى أخبار الحملات الحربية التى قام بها هذا الملك فى البلاد الآسيوية ابتداء من العام الثانى والعشرين من حكمه أى بعد أن أبعد عمته حتشبسوت عن العرش نهائياً وأصبح حاكم البلاد الأوحده.

سجل فى تلك النقوش أخبار حملاته الستة عشر التى كان يقوم بها كل عام وذكر فيها ما استولى عليه من نفائس وما كان يصل إليه من جزية ، ونعرف من هذه النقوش أن الأصل كان يكتبه كتاب ملحقون بالجيش على ملفات من الجلد فى مكان تلك الحملات وأن ماسجلوه على بعض جدران الكرنك ليس الا مختصراً لها.

ولا تقتصر أهمية الحوليات على ما تضيفه إلى تاريخ مصر من معلومات ولكننا نقف منها على الكثير من الحياة الإجتماعية والتقدم الحضارى وأسماء البلاد القديمة فى كثير من بلاد فلسطين ولبنان وسوريا وبلاد ما بين النهرين.

على أحد جدران مقبرة تحتمس الرابع نص بالخط الهيراطيقى يرجع لعهد الملك حور محب الذى أصدر التعليمات إلى المشرف على أعمال الجبانة فى ذلك الوقت المدعو "معيا" وإلى مساعدة "جحتى مس" بإعادة "دفن الملك تحتمس الرابع فى المسكن المقدس بلبر الغربى" مما دعا إلى نقل مومياء تحتمس الرابع مع مومياوات أخرى إلى قبر أمنحوتب الثانى حتى عثر عليهم فى عام ١٨٩٨ وقد يدل هذا أن مقبرة تحتمس الرابع قد نهبت بعد وفاته مما دعى الملك حور محب بأن يأمر بإعادة دفنها.

تحتمس الرابع : (مقبرة - رقم ٤٣)

اكتشف هذه المقبرة تيودور دافيز ومساعدة كارتر عام ١٩٠٣ وهى تتكون من ثلاثة محاور كل محور يكون مع الآخر زاوية تكاد تكون قائمة ، ولم يتبع هذا النظام غير ملكين من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وهما تحتمس الرابع والملك أمنحوتب الثالث الذى فضل مكانا آخر يعرف بوادى الملوك الغربى ونحت فيه مقبرته، ولم يشارك فى هذا الوادى غير الملك "أى" صاحب المقبرة رقم ٢٣ بالوادى الغربى.

وتبدأ مقبرة تحتمس الرابع بمدخل يؤدي إلى سلم هابط يوصل إلى دهليز A يوصل بدوره إلى حجرة مستطيلة ، شكلت أرضيتها على هيئة سلم يوصل إلى الممر B الذى يوصل إلى حجرة البئر C ويجب هنا ملاحظة المناظر المرسومة الملونة بسا على جدران حجرة البئر إذ نرى على يمين الدخول ستة مناظر تمثل الملك أمام كل من الآله أوزيريس والآله أنوبيس والآله حتحور، كما نشاهد الآله أنوبيس فى منظر لم يكتمل. ونجتاز حجرة البئر المسقفة الآن لنصل إلى حجرة ذات عمودين D وهى تعتبر نهاية المحور الأول وبداية المحور الثانى وهى خالية من النقوش. ونجد فى ركنها الشمالى درج هابط إلى ممر E يوصل بدوره إلى سلم هابط للحجرة F وهى للحجرة التى ينتهى عندها المحور الثانى ويبدأ أيضا للمحور الثالث. ويجب ملاحظة المناظر والنصوص المسجلة على جدران هذه الصالة إذ نلاحظ أنه على الجدار الشمالى للمناظر الملونة التى تمثل الملك مع كل من الآله أوزيريس والآله أنوبيس والآله حتحور، كما نلاحظ على يمين الداخل أى على الجدار الجنوبى للحجرة F نص بالخط

الهيراطيقى يرجع لعهد الملك حور محب الذى أصدر التعليمات إلى المشرف على أعمال الجبانة فى ذلك الوقت المدعو "معيا" وإلى مساعدة "جحتى مس" بإعادة "دفن الملك من - خبرو - رع" (تحتمس الرابع) فى المسكن المقدس بلبر الغربى لطيبة" وقد نقلت هذه المومياء مع موميات أخرى بعد ذلك إلى مقبرة أمنحوتب الثانى كما ذكرت من قبل. وقد يدل هذا أن مقبرة تحتمس الرابع قد فتحت بعد وفاته ، مما دعا حور محب أن يصدر أوامره بإعادة دفنها ونشاهد أيضا فى نفس الحجرة على الجدار الشرقى مناظر تمثل الملك وهو يتقبل علامة الحياة (عنخ) من الآلهة حتحور ومن الآله أنوبيس ثم وفقا أمام الآله أوزيريس.

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن G ويحصل سقفها ستة أعمدة فى صفين ، وبين العمودين الأخيرين درج يوصل إلى منخفض حيث يوجد التابوت H المنقوش والمصنوع من حجر الجرانيت الأحمر ، كذلك تتفتح حجرة الدفن على أربع حجرات صغيرة ، حجرتان فى كل جانب. وحجرة الدفن لم ينتهى العمل منها أما الأثاث الجنائزى الذى عثر فى هذه المقبرة فهو معروض بالمتحف المصرى.

التمنو :

شعب كان يعيش إلى الغرب من مصر وكان يرى فيه القمام مصدر تهديد لحودهم الغربية ، وقد ورد ذكر الاتصال عليهم على قار "تعرمر" أول ملوك الأسرة الأولى. وتوالى ذكرهم بعد ذلك على الآثار ، وأهم ما يمثلهم المنظر الذى خلفه "ساحورع" من ملوك الأسرة الخامسة على جدران معبده فى "أبو صير" ويوجد الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة ، ونجد فيه بوضوح أن أولئك الناس كانوا يشبهون المصريين إلى أبعد الحدود وكان رجالهم ونساؤهم يرتدون ملابس تشبه إلى حد كبير ملابس المصريين فى ذلك العهد ، ويتسمى الكثيرون منهم بأسماء مصرية.

ولكن شعبا آخر وهو شعب للتمحو هاجمهم وتغلب عليهم فحاولوا الهجرة إلى مصر فى أيام "ساحورع" ، وما لبثوا أن انتهى أمرهم كشعب له كيان وأصبح أسمهم يطلق على المنطقة فقط.

الموت المكفة العظيمة التي احتلتها في نفس الشعب المصري القديم.

هذا وقد اعتقد المصريون القدامى أن الإنسان إنما يتكون من جسد وروح ، وأن الجسد مصيره إلى القبر بعد الموت ، وأما الروح فمصيرها إلى السماء ، وكما جاء في نصوص الأهرام : "أن الروح إنما تذهب إلى السماء بينما يبقى الجسد في الأرض" ، ومن ثم فقد اعتقدوا أن هناك بجانب الجسد المادي (جثت) روحا نورانية شفافة هي (الآخ) تذهب إلى السماء ، وتبقى فيها إلى الأبد مع الآلهة "أوزيريس".

وهناك روح هي "الكا" (أي القرين) تبقى بجوار الجسد في مقبرته ، وفيما حوله على الأرض ، وأن القرابين إنما تقدم لها ، وهي في نظر القوم ، الملاك الحارس للإنسان ، أو التي كان المرء يستقبلها عند مولده بأمر من الآلهة "رع" ، كما كانوا يعتقدون أنه مدامت هذه "الكا" معه ، ومدام هو رب الكسا ، وأنه يغو منها ، فهو حي يرزق ، ولئن كان أحد لا يستطيع رؤية هذه "الكا" ، فالمعتقد أنها تشبه صاحبها تماما.

وهناك روح ثالثة هي "البا" ، والتي يمكن تسميتها بالروح الأبدية ، وهي إذا كانت تترك الجسد ، وتغلبت منه عند الموت ، فقد تخيلوها في أشكال مختلفة ، فهي أحيانا كطير ، ومن ثم فمن المحتمل فيما يرى القوم أن تكون روح الميت طائرا بين طيور الأشجار التي غرسها بنفسه ، وقد تكون في هيئة زهرة اللوتس ، أو في هيئة ثعبان ينطفئ من جحره ، أو في هيئة تمساح يزحف من الماء إلى الأرض.

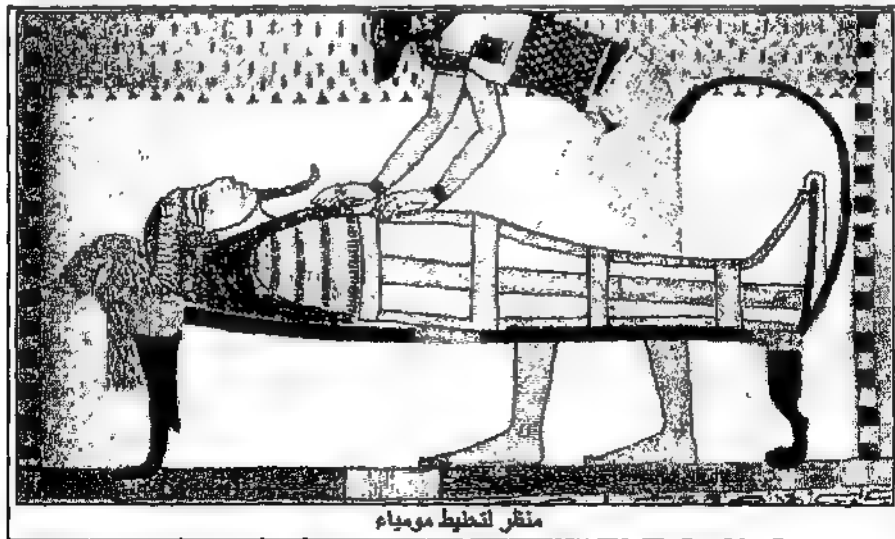
أما عن المنطقة التي كان يعيش فيها التحنو فقد شملت جزءا من الشاطئ الشمالي وواحة سيوة والبحرية وليبيا ، وكان أهم مركز لتجمعهم في منطقة الجبل الأخضر هناك ، ويرتبط اسمهم باسم شجرة الزيتون التي تنبت في تلك المناطق.

وتنحصر معلوماتنا عنهم حتى الآن فيما ورد على الآثار المصرية.

التحنيط :

كان المصريون القدامى من أوائل الأمم ، أن لم يكونوا ، أول أمة أمنت (عن طريق الفكر الأنساني) بالبعث ، والخلود بعد الموت في حياة قد لا تختلف في جوهرها عن حياتهم في العالم الدنيوي ، حدث ذلك قبل التاريخ بألاف السنين ، كما تشير إلى ذلك بقايا أقدم حضارات العصر الحجري الحديث كما في مرمدة بني سلامة وفي حلوان العمرى وفي دبرتاسا.

وليس هناك من شك في أن بناء الأهرامات وغيرها من العمارات الدينية الضخمة في العصور التاريخية ، إنما كان نتيجة سيطرة الدين على المصريين وأثره في حياتهم وتفكيرهم ، فالدين كان وما زال وسيظل أكبر قوة تؤثر في حياة الإنسان ، كما أنه كان منقذا للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، لذلك التغير الذي أوحى إليه بفكرة الخلود أو للحياة بعد الموت ، هذه الفكرة كان قد اعتنقها القوم ، وكان لها أكبر الأثر في نفوسهم ، بل أنه لا يوجد شعب قديم أو حديث بين شعوب العالم ، اعتنقت في نفسه فكرة الحياة بعد



منظر لتخطيط مومياء

وهمية ، كانت أول الأمر مجرد فجوة فى الحائط ، تطورت فيما بعد إلى رسم يسمح للمتوفى بالدخول والخروج من المقبرة ، كما نحتت كذلك فوق الباب الوهمى لوحة صور فيها المتوفى وأمه مائدة القربان.

والتحنيط : لغة استخدام الحنوط أو الحنائط ، وهو كل طيب يمنع فساد الجسد أو هو كل ما يطيب به الميت من مسك وزريرة وصندل وغبر وكافور ، وغير ذلك مما يذر عليه تطيبا له وتجفيفا لرطوبته ، ولفظ يعنى حفظ من لفظ لاتينى Balasnum أى حفظ فى البلسم ، أما لفظ موميا فقال صاحب "أقرب الموارد" أنها دواء ، وربما أطلقت الموميا اليوم على ما حفظ من الأجسام ، وهى يونانية معناها حافظ الأجسام ، ويطلق على الجسد المحنط مجازا اسم موميا لما يعثر بها من سواد يشبه القار المعدن (الأسفلت) ، وهو اللون المعروف للمادة التى وصفها "سقوريدس" وذكر أنها تسمى "موميا" ، ويذهب "الفرد لوخاس" إلى أن هذا اللفظ ربما كان لفظا فارسيا بمعنى القار ، وأنه أطلق فى العصور المتأخرة على الجثث المصرية المحنطة لقرب لونها من القار ، غير أن التسمية خاطئة ، ذلك لأنه لم يعثر على قار إلا فى موميا واحدة من العصر الفارسي ، وأن يستعمل فى عصر الإغريق والرومان ، ولعل سواد القار والراتنج هما سبب هذا الخطأ الذى وقع فيه بعض الأثريين .

وأيا ما كان الأمر ، فهناك آثار للتحنيط منذ الأسرة الأولى ، ثم لا تلبث أن تثبت أن تثبت فى وضوح فى عصر الأسرة الثانية ، وقد كان من الممكن أن يتوافر لدينا الكثير من آثار التحنيط مرتبة يتلو بعضها بعضا لولا ما وقع على قبور الملوك والنبل من عدوان ، وما أصابها من تخريب على أيام الثورة الاجتماعية الأولى ، وعلى أى حال ، فلقد كان الجسد فى الأسرة الأولى فى طبقات سمكة من الكتان ثم سرعان ما ظهر فى عهد الأسرة الثانية ما يثبت بداية المحاولات الأولى للتحنيط الحقيقى ، وذلك بإظهار ملامح المتوفى بنفسه بأربطة للكتان بطريقة تسمح بالمحافظة على الشكل الحى للوجه والصدر والأطراف بعد تحلل الجسد فى هيكله العظمى وتقلصه ويبدو أن ذلك قد تحقق بغمس الكتان فى مادة صمغية حتى أن تلك الموميات التى ترجع إلى الأسرة الثانية إنما تكاد تبين مظهر أصحابها بوضوح ، فقد مثلت ملامح المتوفى بتفاصيلها ، وكذا

هذا وكان القوم يعتقدون أن "البا" تلحق بموكب الشمس فى رحلتى الليل والنهار ، وأنها تزور الجسد فى رحلة النهار ، وأن كلا من "البا" و "الكسا" مرتبطان بقاءهما وخلودهما ببقاء الجسد وخلوده ، كما أنهما تفتيان بقاء الجسد وفساده ، ولعل هذا هو السبب فى اهتمام القوم بتحنيط لجساد موتاهم ، حتى تحتفظ بملامحها التى كانت لها فى الحياة الدنيا .

اعتقد المصريون للقادمى أن الموت هو انفصال العنصر الجسمانى عن العناصر الروحية ، ومن هنا كانت العناية بدفن جثث الموتى ، إذ أن فناءها معناه هلاك الروح ، ولهذا عملوا على المحافظة على جسد المتوفى حتى يستطيع أن يحيا حياته الثانية وأن يتمتع بما يودع إلى جانبه من طعام وشراب وكساء وما يقدم له من قربان ، على أن القوم منذ أن بدأوا يدفنون موتاهم فى توابيت وفى غرف من اللبن أو غرف محفورة فى الصخر ، تعرضت الجثث للتلف ، ذلك لأن الرمال الحارة الجافة لم تعد تمتص ما فيها من رطوبة تعمل على فسادها ، ومن فقد فقد عملوا على الحفاظ على المظهر الخارجى للجثة بوسائل شتى ، منها لف الجثة بلفائف من الكتان تحتفظ بالشكل الخارجى للجسم أو تغشوها بلفاف من الجص ، وخاصة للوجه الذى ترسم عليه ملامحه ، أو تغطية الرأس بغطاء من الكتان والجص معا تشكل فيه ملامح الوجه . وقد بلغوا بهذه الوسيلة غايتها فى بداية الأسرة الثانية عشرة ، حيث صنعوا توابيت مختلفة على هيئة الميت يضعون فيها جثته ، ثم يضعونها داخل تابوت آخر من الخشب .

وهكذا لم يدخر القوم وسعا فى الحفاظ على الجثة ، وإن كان أهم وسائل فى ذلك هو التحنيط ، بل لقد وصل اهتمام القوم بالحفاظ على الجسد سليما إلى تعويض الأطراف المنزوعة أثناء الدفن بآخرى ، وإلى تركيب الجبائر إلى الأطراف المكسورة بعد الموت ، ربما نتيجة لقلة العناية فى أثناء التحنيط ، وكانهم أرادوا علاجها بعد الوفاة ، ذلك لأن العملية إنما كانت دينية أكثر منها طبية ، وذلك حتى يمكن للروح أن تبقى وأن تتعرف على الجسد ، وتتمتع بما يقدمه الأحياء للميت من قربان ، وما يصاحب عملية تقديم القرابين من طقوس دينية وصلوات ودعاء ، ومن ثم فقد كانت للمقابر ، وخاصة فى عهد الدولة القديمة والوسطى ، أبواب

والتبخين والتجفيف، كما أن هناك مواد كيميائية تمنع العفن كالجلسرين والكحول والزيوت الطيارة والتوابل وحامض الجاويك وثاني أكسيد الكبريت ، وأخيرا فإن لقسام التشريح فى المستشفيات تحفظ الجثث من العفن عن طريق حقنها بمواد مطهرة.

ولعل سائلا يتساءل: ما هى الوسائل التى استخدمها المصريون القدامى لتحنيط اجسام موتاهم بطريقة أذهلت الدنيا كلها بخاصة وأن جسم الإنسان إنما يحتوى على ٧٥% من وزنه ماء ، وأن إخراج هذه الكمية الهائلة من الجسم ليس بالأمر السهل؟.

لقد قام جدل طويل حول إجابة سؤالنا هذا ، فذهب رأى إلى أن القوم إنما استعملوا حمام الملح بعد استخراج الأحشاء أثناء التحنيط ، فهناك ما يشير إلى أنهم قد حفظوا الأسماك بطريقة التمليح وذلك بسبب وفرة الملح ورخصه، ورغم أنه لم يعثر فى المومياوات ما يشير إلى استخدامهم لهذه الطريقة فى التحنيط، فليس هناك ما ينفى استعمالها ، فضلا عن العثور على الملح فى لفائف الجثث وفوق الملابس التى تلتصق إلى العصر للمسوحى، ومن ثم فقط ذهب "اليوت سمث" إلى أن استعمال الملح فى التحنيط ، بل ملح الطعام إنما كان أهم مواد التحنيط فى أغلب الأحيان.

على أن هناك ما يقف عقبة فى قبولنا لهذه الطريقة، ذلك أن ملح النطرون إنما يحتوى على نسبة عالية من ملح الطعام، وعلى سبيل المثال فقد حوت عينات النطرون من الكاب ٧٥% من ملح الطعام، ولعل



رأس مومياء الملك سيني الأول بالمتحف المصرى

أعضاء الرجال التناسلية، وأبرزت تفاصيل الثديين للنساء فى صورة كاملة، كما وضعت الجثث فى وضع القرفصاء ، وفصلت الذراعان والرجلان والأصابع ولغت بحيث تأخذ شكلها الأصلي فى الحياة.

على أن القوم يبدو ، إنما قد توصلوا إلى التحنيط بالمعنى الصحيح ومارسوه فعلا فى الأسرة الثالثة، إذ وجدت فى عصر هذه الأسرة توابيت لحفظ المومياوات، وتوابيت أخرى بها أربعة ألوان من المرمر لحفظ الأحشاء المحنطة ، كما وجدت بقايا من مومياء الملك "توسر" فى غرفة الدفن الجرانيتية فى هرم المدرج بسقارة.

ولعل أقدم مثال للتحنيط إنما هو مومياء الملكة "حتب حرس"، زوج الملك منفرو، وأم الملك خوفو، وقد وجدت أحشاء هذه الملكة محنطة ومودعة فى صندوق من المرمر، عرف باسم "الصندوق الكاتوبى" وقد قسمت إلى أربعة أقسام زود كل منها بمادة التحنيط، وهى التى عثر عليها فى حجرة الدفن بمقبرتها، شرق الهرم الأكبر، غير أن طريقة التحنيط لم تكن فى الدولة القديمة قد وصلت إلى درجة كبيرة من الإتقان، ومن ثم فقد عمد القوم وقت ذلك إلى استكمال تمثيل ملامح الجسم بقماش كتان غمس فى راتنج منصهر، بحيث يبدو الوجه والجسم بملامحه الحقيقية فى الحياة، ولعل أبلغ مثال لمومياء الدولة القديمة هو مومياء "تفر" التى كشفت عنها هيلة الأكر فى سقارة عام ١٩٦٦م.

هذا وقد كانت عملية التحنيط تستغرق سبعة أيام، كان الكهنة فى أثنائها يرتدون الصلوات، وقد ارتدوا قناعا على شكل رأس ابن أوى، وهو يمثل أتوبيس أله الجبانة وراعى للموتى، والذى كسيرا ما كانوا يسمونه "رئيس خيمة الإله"، وكان التحنيط يتم داخل حظيرة مؤقتة تفك عقب الإنتهاء من الخطوات الأولى، وهى الغسل، وذلك فى أماكن مخصصة لذلك تقع فى الغرب قريبا من مكان الدفن ، ونظرا للأهمية العقائدية لأماكن التحنيط، فقد سميت "لمكان الطاهر" و "دار الإله الطاهرة" و "خيمة الرب" و "مخمس الإله" ويدعى أن التحنيط إنما كان يستهدف فى الدرجة الأولى المحافظة على الجسد من عوامل البلى عن طريق تخفيضه ، ولكن ليس هناك من ريب فى أن هناك طرقا أخرى لمنع التعفن، منها طريقة للتبريد فى صفتاح بعد تعقيم محتوياتها، هذا فضلا عن طريقة التخليل والتلميح

ولعل سؤال البداهة الآن : كيف تتم عملية التحنيط؟

يرى هيرودوت أنه " إذا ما مات مصري ذو قدر
لطخت كل نساء بيته للرأس أو الوجه بالطين، ثم
يتركن الجثة في الدار، ويجلن في المدينة لاطمات، وقد
شمرن وكشفن عن صدورهن ومعهن كل "قريباتهن" ثم
يحملون الجثة إلى المحنطين الذين يعرضون عليهن
نماذج ثلاثة لجثث مصنوعة من الخشب، تمثل أنواع
التحنيط الثلاثة، وأغلاها الطريقة التي اتبعت في
تحنيط لوزيريس، والطريقة الثانية أقل تكلفة، وأما
الطريقة الثالثة فهي أقل ما يمكن عمله ولا تكلف الا
القليل من المال فإذا ما اتفق الطرفان تسلم المحنطون
الجثة، ثم يبدلون في إخراج بعض المخ من المنخارين
بواسطة قطعة معقوفة من الحديد، والبعض الآخر
يفضل عقاقير يصبونها في الرأس، ثم يشقون الكشح
بحجر أثيوبي مسنون (ولعله حجر الصوان) ويخرجون
الأحشاء كلها ثم ينظفونها ويغسلونها ببيذ التمر، ثم
يطهرونها بالتوابل المجروشة، ثم يملأ الجوف بمر نقي
مسحوق ودار صيني وسائر أنواع الطيب، ما عدا
البخور، ثم يخيطنونها ثانية، ثم يملحون الجثة
بتغطيتها بالنظرون سبعة أيام، في نهايتها تغسل
الجثة ثم يلف الجسم كله بشرائط الكتان الشفاف،
ثم يسلمون الجثة لأصحابها، ويعملون لها هيكلًا
خشبياً على هيئة إنسان ويضعونها فيه، وبعد
إغلاقه عليها يحفظونها بعناية في غرفة الدفن
ويقومونها مسندة إلى حائط".

هذه هي الطريقة الأولى الغالبة الثمن، وأما
الثانية فتتم بأن يملأ المحنطون الحقن بزيث الصنوبر
لملأ جوف الجثة دون أن يشجوها، ودون أن
يستخرجوا الأحشاء، ولكنهم يضعون الزيت من
الشرج ويمدونه بعد ذلك حتى لا ينساب الزيت منه،
ويملحون الجثة أياماً عدتها سبعة يوماً، وفي
نهايتها يخرجون الزيت من الجوف، وهذا الزيت
قوته عظيمة، حتى أنه يجرف معه الأحشاء
والمصارين التي تكون قد تحللت، أما اللحم
فيذيبه النظرون، ومن ثم لا يبقى من الجثة سوى
الجلد والعظام، ثم يردون الجثة إلى أهلها دون
أية عناية أخرى.

الاتجاه السابق كان نتيجة لذلك، وهذا يعني أنه اعتبر
المادة الشائبة هي المادة الأصلية، بينما اعتبرت ملتبسة
الكربونات والبيكربونات للصودا، على أنها شوائب،
رغم أن الحقيقة عكس ذلك تماماً، ولعل هذا هو الذي
دفع بعض الباحثين إلى اعتبار مومياء الملك مرتينحاح
مكسوة بملح الطعام بسبب غرقه في البحر، على اعتبار
أنه فرعون موسى، غير أن التحليل الكيميائي قد أثبت أن
كمية الملح قليلة، وانطلاقاً من هذا كله، فقد استبعدت طريقة
التليخ من أن تكون الطريقة العادية في التحنيط.

وهناك وجه آخر للنظر يذهب إلى أن القوم قد
عرفوا طريقة التسخين، اعتماداً على العثور على حجرة
في مقابر طيبة وقد امتلأت بالجثث حتى سقفها، هذا
فضلاً عن حجرات مجاورة كسيت جدرانها بطبقة من
الذهب، مما يشير إلى تجفيف الجثث عن طريق
الحرارة البطيئة (التسخين)، على أساس أنه من غير
الممكن أن عددا كبيرا من القوم قدموا جثث موتاهم
بهذا العدد الضخم دفعة واحدة، ومن ثم فإن وجود
الذهب إنما يشير إلى استخدامه في تطهير المقابر، هذا
فضلاً عن أن كلا من هيرودوت وديودور لم يذكرنا شيئاً
عن تجفيف الجثث عن طريق التسخين.

وهناك وجه ثالث يذهب إلى استعمال الجير الحي
في التحنيط لإزالة الجلد ثم التأثير عليه بعد ذلك ببيذ
التمر، وأن هناك من وجد كربونات الجير في بعض
الموميات بنسبة ٨,٦%، غير أن "لوكانس" يرى أنه
ليس هناك من دليل على استعمال المصريين للجير الحي في
التحنيط، أو في أي غرض آخر قبل العصر البطلمي.

على أن هناك وجهاً رابعاً للنظر يذهب إلى استعمال
النظرون كمادة أساسية في التحنيط، وقد عثر على
النظرون في عدة مقابر، كما في مقابر "يوبا" و "توبا"
والذي الملكة تي، زوج أمحتب الثالث ولم اخناتون،
وفي مقبرة من الأسرة الحادية والعشرين، كما عثر
على أكياس ملينة بالنظرون في مقبرة تتوت عنخ
أمون"، إلى جانب أكياس بها نظرون في صدر بعض
الموميات، هذا فضلاً عن العثور على لقايف موميات
من عصر الأسرة الثانية عشرة مشبعة بالنظرون، بل
لقد وجد نظرون داخل جمجمة طفل في مقبرة أمحتب
الثاني، وعلى أي حال، فهناك ما يشير إلى استعمال
النظرون من عصر الأسرة الرابعة وحتى العصر الفارسي.

٣- يغسل تجويف البطن والصدر بنبوذا البلح والقولب، وهو إجراء لا يترك أثراً ظاهرياً على المومياء.

٤- تغسل الأحشاء بعد تعقيمها ، وذلك بوضع كل جزء منها في ملح نظرون جاف على سرير صغير مقل إلى أن يستخلص كل الماء الذي بها وتجفف تماماً، ثم تعالج بالزيوت العطرية والراتنج المنصهر، وتلف في أربع لفافات مستقلة، توضع كل منها في بعض الأحيان في تابوت صغير من الذهب كتابوت أحشاء توت حنخ لمون، أو من الفضة كتابوت أحشاء شيشنق، ثم توضع هذه للتوابيت (أو اللفافات بدون توابيت غالباً) في أربعة ألوان تسمى "الألوان الكتوبية" أغطيها بحمل كل منها اسم أحد أولاد حورس الأربعة ، وقد شكلت رؤوس هذه الألوان على شكل رأس أسمى حتى أخريات أيام الأسرة الثامنة عشرة ، ثم شكلت بعد ذلك طبقاً للأشكال الفطرية لأولاد حورس الأربعة ، فالكبد بوضع في إناء خطاؤه على شكل "يمسني" ، والربتان توضع في إناء خطاؤه على شكل "حاهي" والمعدة في إناء على شكل "دواموت الف" ، ثم الأمعاء في إناء على شكل "قبح سنو اف" (وأما لشكل أولاد حورس فكان يمسني على شكل رأس آدمي، وكان حاهي على شكل رأس قرد، وكان دواموت الف على شكل رأس ابن لوى، وكان قبح سنو اف على شكل رأس صقر) ، وأخيراً كانت الألوان الكتوبية توضع في صندوق للأحشاء يطوه أحياناً تمثال أنوبيس، إله الجبانة والتحنيط.

ولعل من الجدير بالإشارة أن الأحشاء كانت على أسماء الأسرة الحادية والعشرين تنظف وتلف بكتان ثم تعاد إلى مكانها الطبيعي ، كما كانت في الحياة الدنيا، وأما أولاد حورس الأربعة فكانت تصنع لهم تماثيل من الشمع ثم توضع في الأحشاء التي كانت تحميها ، كما كانت البطن تملأ في أكثر الحالات بالنبوذا ، وفي قلة منها بالراتنج.

٥- كان الفراغان البطنى والصدرى يحشوان بمواد حشو مؤقتة من ثلاثة أنواع من اللفافات، الأولى بها نظرون لاستخلاص ماء الجسم من الداخل، والثانية من الكتان لامتصاص الماء المستخرج، والثالثة من الكتان كذلك ولكنها تحتوي على مواد عطرية لإكساب الجسم رائحة طيبة أثناء عملية التحنيط الرئيسية.

٦- يقلل مكان فتحة البطن بالخياطة أو تختم بمادة راتنجية أو شمعية ، كما تقلل كذلك فتحات الفم والأنف والآن والعيون ، ولزيادة المحافظة على الملامح كان المحنطون يغطون الوجه والفم والخدين بكتان مغموس بالنظرون والدهنيات.



أدوات طبية ربما تستعمل في التحنيط

وأما الطريقة الثالثة والتي كانت تستخدم لمن هم أقل ثراء، فقد كان المحنطون يفسلون الجوف بماء الفجل، ويترك الجثة في الملح سبعين يوماً ، ثم ترد لأصحابها ليذهبوا بها إلى المقبرة.

وعلى أي حال، فإن دراسة الجثث بما تشير إلى أن معظم ما جاء في رواية هيرودوت إنما هو صحيح إلى حد كبير، كما أن هناك ما يشير إلى أن صلوبة التحنيط قد تطورت في العصور المختلفة إلى أن بلغت ذروتها في عصر الدولة الحديثة، وتعتبر موميات الملوك تحوتمس الأول وأمنحتب الثاني وسيتي الأول ورمسيس الثاني والملكة نذمت من أروع الأمثلة على مدى إتقان القوم لعملية التحنيط ولجأهم في احتفاظ الجسم بملامحه وألوانه الأصلية.

وتتفق طريقة تحنيط الملوك والأشراف في ذلك العصر في كثير من تفاصيلها مع أغلى طريقة شرحتها هيرودوت ، وتتلخص في الخطوات التالية :

١- تنقل الجثة إلى معمل التحنيط ، والذي كان يسمى "بيت التطهير" (بروعبت) أو البيت الجميل (برانر) حيث تنزع ملابسها ثم توضع على لوحة خشبية لإجراء العمليات الجراحية لاستخراج المخ، الأمر الذي يتم عادة عن طريق الأنف، وربما عن طريق الثقب الأعظم بواسطة قضيب ملوى من النحاس أو البرونز على شكل منقعة، وفي كلا الحالتين كان المخ يهتك بسبب ضخامة حجمه وضآلة فتحة إخراج، والعملية رغم أنها شاقة فهي ضرورية لأن المخ من أوائل الأنسجة التي تتعفن بعد الوفاة.

٢- تستخرج الأحشاء الباطنية عن طريق شق في الجانب الأيسر من البطن ، ثم تستخرج الأمعاء فالكبد فالطحال، أما الكليتان فتترك عادة في مكانها ، ثم يشق الحجاب الحاجز لاستخراج الرئتين، أما القلب وأوعيته الدموية فتترك مكانها.

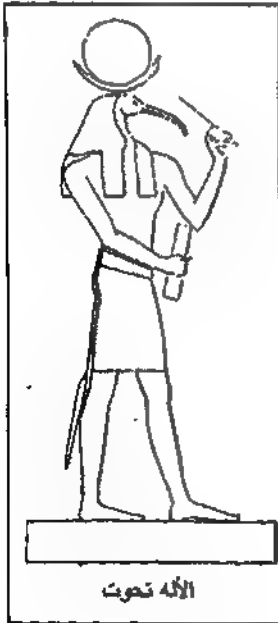
فرشة عريضة لإكساب الجثة صلابة ولسد مسام الجسم حتى لا تتعرض أنسجته لتأثير الرطوبة مرة أخرى، ومن ثم لا تتمكن بكتريا التفتن من العيش على أنسجته.

١٢- تزين جسم المتوفى بالحلى ، وقد وجدت على مومياء توت عنخ امون ١٤٣ قطعة من الحلى المختلفة من الخواتم والأقراط والعقود والأساور والصديريات والتماثيل المختلفة ، كما وضعوا فى بعض الأحوال حزاماً من الخرز فى وسطه دلالة على شكل صقر جاثم من العقيق الأحمر بحيث يقع فوق شق التحنيط كتميمة لحماية الشق ووقايته، ثم يلف الجسم كله بلفائف من الكتان التى تلتصق بعكسها بالراتنج المعطر ، وقد لفت جثة توت عنخ امون بست عشرة طبقة من الكتان.

١٣- تجرى على المومياء بعد انتهاء كل العمليات السابقة والطقوس التى تصاحبها عملية "فتح القم" التى يلمس فيها الكاهن الأعظم فم المومياء بقضيب خاص ويقول له "أنت الآن ترى بعينيك ، وتسمع بأذنيك ، وتفتح فمك لتتكلم وتأكمل ، وتحرك أراعيك وساقيك ، أنت تحيا ، أنت الآن حي ، وقد عدت صغيراً مرة أخرى ، وستعيش إلى الأبد".

تحوت :

كان تحوت (تحوتى) لوججوتى كما ينطق فى المصرية) هو المعبود الذى نسب إليه القوم أصول



٧- كانت الفكرة الرئيسية للتحنيط هى تجفيف الجثة لمنع الميكروبات اللاهوائية من النمو على أنسجتها، ومن ثم فقد كانت الجثة توضع بعد استخراج أحشائها وغسلها فى كوم من التظرون الجاف، وربما ملح الطعام الجاف، على سرير التحنيط وهو سرير مائل من الحجر فى نهايته فتحة صغيرة تؤدى إلى حوض تجمع فيه السوائل التى تستخرج من الجثة نتيجة لعملية الانتضاح، وتستغرق هذه العملية سبعين يوماً بظل الجسم فيها مغموساً فى التظرون، وقد ذكرت تلك السبعين يوماً على الآثار المصرية، ومن ثم فإتينا نقرأ على غطاء تابوت بالمتحف المصرى "أنت يا من مكثت سبعين يوماً بالمنزل الجميل، سبعين يوماً راقداً فى المكان، سبعين يوماً حديداً".

٨- تستخرج الجثة بعد ذلك من التظرون وتغسل بالماء وتجفف بالمتنشفات ، وقد تغسل بسائل آخر مثل لبذ التمر، وكانت الأصابع غالباً ما تصبغ بالحنة ، كما كان يحشى تجويفا الصدر والبطن بمواد مثل الاتسيون والمر والكاشية (خيار شبر) ومواد عطرية أخرى، فضلاً عن الكتان أو الكتان المغموس فى الراتنج، وبالشارة المشبعة بالراتنج أو بالتراب والتظرون، وقد يضاف إلى ذلك بصلة أو بصلتان، ثم كانت تثشد حافتا الشق البطنى إلى جانب بعضهما، ويثبت على الشق لوح معدنى أو من شمع للنحل على شكل عين حورس، ثم يثبت هذا اللوح المعدنى فى موضعه على الشق براتنج منصهر لسد شق البطن، وأحياناً كان الشق يخاط بخيط من الكتان.

٩- يدهن كل جسم المتوفى بزيت الأرز ودهانات عطرية أخرى ، وكذلك كل سطحه بمسحوق المسر والفرقة لإكسابه رائحة عطرة.

١٠- تسد فتحتا الفم والأنف والأنثيين بقطع من قماش الكتان المغموس فى الراتنج المصهور، أما العينان فكانا يوضع بكل منهما قطعة من هذا القماش المشبع بالراتنج تحت الجفن ثم تجذب الجفنان على الحشو، لئلا تبدو العينان غير غسائرتين، وإنما فى شكلهما الطبيعى فى الحياة بقدر المستطاع، وفى عهد الأسرة الحادية والعشرين استعملت العيون الصناعية وحشيت العضلات بالراتنج وبالكتان مع الراتنج للحفاظ على الشكل الظاهرى، لما القطاران فقد استعمل بعد ذلك وحده أو ممزوجاً مع الراتنج.

١١- تعالج الجثة كلها براتنج منصهر بواسطة

الحكمة والحساب ورعاية الكتاب والكتابة والفصل فى القضاء، كما اعتبروه كاتباً أعلى ووزيراً، ونائباً لمعبودهم الأكبر رع، فهو الآله الذى يقسم الزمن إلى شهور، وهو الذى ينظمها، أى ينظم شئون العالم وإذا كان إله الشمس هو حاكم العالم، فإن تحوت هو أعظم الموظفين شأنًا، هو الوزير الذى يقف بجانبه على سطح سفينته ليتلو عليه شئون الدولة، وهو القاضى الذى يحكم فى السماء، ويقضى فى منازعات الآلهة، ويتنبأ للآلهة والبشر بما سيحدث لهم، وهو الذى يشيد المدن ويضع حدودها، ثم هو العالم سيد اكتساب ورب كلمات الآلهة، أى الكتابة المقدسة، وهو الذى أعطى الناس الكلمات والكتابة وعلم الكتاب الحساب الصحيح، ولما كانت الرياضة والفلك مرتبطة عند القوم بالسحر والكهانة، فقد كان تحوت سيد السحر الكبير، وعندما كان وزيراً لأوزيريس، فقد علمه فنون الحضارة، كما علم إيزيس التعاويذ التى جعلتها جديرة بلقب "المسحرة الكبيرة"، التى مكنتها من إعادة الحياة لأوزيريس، فضلاً عن شفاء جميع الأمراض التى عانى منها طفلها حورس، كما تمكن تحوت نفسه، بعون من رع، من طرد السم القاتل الذى وضعه ست للعقل حورس، وقد تمكن كذلك، بصفة لها للطب، من إعادة عين حورس التى استطاع ست أن ينزعها، وهو فى هيئة خنزير أسود، هذا وقد عرف تحوت على أنه كاتب الآلهة ومعلم قراراتهم، ومن ثم فقد اعتبر رسول الآلهة، ولهذا فقد وجد مع "هرمس" فى العصر اليونانى ونظموأ لكونه كان كاتباً لرع فقد عبده للكتابة وكل المتعلمين فى مصر، بما فيهم الكهنة، واتجهوا فى بعض الأحيان إلى تضخيم دوره، ومن ثم أعلنوا بأن الفرعون المتوفى يتحد مع رع خلال النهار، ويتحد مع تصوت (القمر) خلال الليل، ومع ذلك ففى أثناء العهد التى ساد فيها آمون رع أصبح تحوت لها للحكمة وكتبا، وغدت وظيفته كاله للقمر عيمة الأهمية.

هذا وقد رمز القوم إلى تحوت بثلاث كائنات حسية، رمزوا إليه بالطائر أبيس (أبو منجل) أو رأس أبيس على جسد آدمى، ولكنه كان من الممكن أن يكون كذلك قرداً، أو أن يبرز نفسه كقمر ثم سرعان ما خرج القوم بتأويلات عدة عن روابط تحوت بهذه الرموز، ففسوها بعضهم على أساس التشابه الوظيفى بين تحوت رب الحساب، وبين القمر على أساس حساب الشهور

والليالى، ثم على أساس التشابه الوظيفى كذلك بين تحوت لقب رع ووزيره فى مجمع الآلهة وبين القمر لقب الشمس وبديلها فى ليالى السماء، بينما فسرها بعض آخر على أساس التشابه المظهري فى النقوس اليسير الذى يظهر به كل من عرجون القمر أو هلاله، ومنقار أبو منجل، وريشة الكتابة التى يستخدمها تحوت رب الكتابة والميزان، هذا وقد فسرها فريق ثالث على أساس تشابه الخصال بين تحوت رب الحكمة ومايستتبعها من الرصانة والوقار، وبين ما يتبدى من حكمة القرد العجوز، الفطن بين الحيوانات، ورسانة أبو منجل بين الطيور، حين يتهاذى فى تودة وتثاقل، ويطول بحثه عن بديان الأرض، وكأنه الرمز الحى للرصانة والصبر، ويكون فيما يفعله خير للفلاح وأرضه، وتقبلها فريق رابع، على أساس التنوية بكرامه تحوت حين يرسل طيوره (أبو منجل) إلى مشارف الدلتا فى أسراب كثيرة خلال مواسم تهب فيها العواصف عليها من الصحراء محملة ببديان وحشوات، فتتلقها تلك الطيور، وتلقى الناس والزرع أضرارها بأمر ربها.

هذا ويذهب بعض الباحثين إلى أن عبادة تحوت إنما نشأت أولاً فى الدلتا، فى الإقليم الخامس عشر، ربما فى هرميوبوليس بارفا، ثم وجد له موطناً جديداً بعد ذلك فى الأشمونين (هومبوليس ماجنا)، على بعد ١٠ كيلو شمال غرب ملوى، حيث أصبحت بعد ذلك للمركز الرئيس لعبادته فى مصر كلها، هذا وقد ظهرت عبادة تحوت منذ عصور ما قبل الأسرات، حيث صوره القوم على رؤوس الصولجان واللوحات، كما ظهر رمزه على هيئة طائر الأبيس على بعض بطاقات الأسرة الأولى، وأن نسب إليه للكهنة فى الأشمونين فضل خلق العالم، بعد أن خلق نفسه بنفسه، فهو أذن الموحد الأول والخالق الأول، الذى خرجت منه الآلهة جميعاً، وقد اعتبر كذلك الإله الصديق الوفى للآلهة وبني الإنسان.

تحوتى :

لقد قواد تحوت من الثلاث من الأسرة الثامنة عشرة، وردت عنه قصة مثيرة اعتبرت فيما بعد من القصص الشعبية لتنتقل إلى أداب شعوب أخرى ولعلها الأصل للقصة الشعبية: "على بابا والأربعون حرامى"

ديتى، ولكنها لم تثبت أن تحوات إلى فرص إقامة الاحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة.

وكان المصري حريصاً على المساهمة فى تلك الأعياد، يستقبلها بمظاهر البهجة والسرور ويشارك فيها بكل جورحه ، يخرج مع أسرته لمشاهدة المواكب، ويصلى صلوات الحمد والشكر، وينشد الأناشيد مع المنشدين، وقد يرقص رقصاً يعبر عن السرور والامتنان.

وقد كثرت أعياد الفراعنة ، يخلقون لها الأسباب والمبررات، وتميزت بما شاع فيها من اللوان الترف والتبرج، وبما طغى عليها من اتجاهات لتمجيد فرعون وأعلاء شأنه فى نظر شعبه ، وربطه بركب الآلهة ، ووصل حاضره ومستقبله بماضى أسلافه الأمجاد.

وكان أهم تلك الأعياد عيد الأحتفال بتتويج فرعون وجلوسه على العرش. وكانت تتلى فى هذا العيد صلوات خاصة، وتجرى طقوس دينية متوارثة، وقد حرص فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص على أن يظهر فرعون فى هذا العيد على رأس موكب عظيم يحمل الكهنة فيه تماثيل الفراعنة مينا ومنوتحتب الثانى وأحمس، وهم الذين وحدوا البلاد وبدأوا عصور نهضتها الكبرى وعلى أن يشرق فرعون أمام شعبه المبهج السعيد. والواقع، أنه قد كانت لحفلات التتويج أهمية كبيرة، فهي إلى جانب كونها احتفالاً بارتقاء الملك لعرش بلاده، كانت بمثابة تغليد لذكرى قيام وحدة وادى النيل تحت تاج فراعنته.

ومن أعياد فرعون الهامة "العيد الثلاثينى" أو "حب سد" فى لغة قنماء المصريين. ولم يكن من الضرورى لاحتفال بهذا العيد أن يحكم فرعون ثلاثين عاماً ، بل هو عيد يقام بعد مرور جيل من الزمن على جلوس فرعون على العرش ويحتفل فيه بتجديد حيوية الملك ونشاطه، حتى يمكنه أن يحكم مدة أخرى بنفس القوة والقدرة، ويمثل فيه ارتقاؤه للعرش. وقد سجلت لنا نقوش إحدى مقابر النبلاء بطيبة من عهد الدولة الحديثة الإحتفال بذلك العيد أحسن تسجيل. وبرزت ما تجلى فيه من بهجة وروعة، فأقيمت الولام فى القصور ووزعت العطايا واحتفل بإتصال ركب فرعون إلى سلم العرش. وكان من عادة الفراعنة الإحتفال بذكرى ذلك العيد بعد أحتفالهم الأول به.

وتتلخص قصة تحوتى القائد له فشل فى الاستيلاء على مدينة يافا بعد حصار طويل ولجأ إلى الحيلة والخديعة ، فأوهم أمير يافا أنه يريد المهانة وخيانة سيدة فرعون مصر وبعد أن صدقة الأمير قبل أن يذهب ومعه زوجته وأبنه إلى معسكر تحوتى للاتفاق على تفاصيل الاستسلام، وإثناء الحديث أسرع بعض الضباط من المصريين بتقييد أمير يافا ونفذ تحوتى حيلته بأن وضع مائتى جندي مدججين بأسلحتهم فى مائتى غرارة ولختار خمسمائة جندي لحملها إلى داخل المدينة مدعياً أنها جزيرة يقدمها إلى أمير المدينة. وسار الموكب بتقديمه سائق عربية الأمير حتى دخلوا المدينة وهنا هاجموا أهلها واستولوا عليها وأسروا أعداداً كبيرة منهم. وأرسل تحوتى إلى ملكه تحوتمس الثالث رسالة يقول فيها. "فلتهنا ! لقد سلم إليك والدك أمون العظيم أمير يافا وكل قومه ومدينته كذلك. أرسل رجالا ليحملوهم أسرى حتى تملأ معبد إلهك أمون ملك الآلهة بالعبيد ذكوراً وإناثاً، أولئك للذين أصبحوا صرعى تحت قدميك إلى أبد الأبدىين".

ورد هذا النص على بردية هاريس رقم ٥٠٠ المحفوظة فى المتحف البريطانى.

التسلية والترفيهية :

لم تكن حياة المصريين كلها كداً وتعباً كما تصور لنا الكثير من النقوش، بل كثيراً ما كان يلجأ المصري إلى المرح والنهوى البرئ. حقيقة ، لم تكن هناك دور لهو أو ملاء بالمعنى المعروف لدينا الآن، ولكن مع ذلك فقد تعددت لدى المصريون لوان للتسلية التى يمضون بها أوقات فراغهم وكثرت وسائل الترفيه التى تخلق السرور وتبعث على البهجة، نذكر من تلك الألوان والوسائل:

الأشتراك فى الأعياد والمواكب :

تعددت أعياد المصريين، وخاصة فى عهد للدولة الحديثة ، فهناك الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة وعيد الحصاد وعيد الفيضان، وهناك الأعياد الدينية كمواكب أمون وأعياد الآلهة المختلفة وأعياد الجبانة، ثم أعياد فرعون كالأحتفال بتتويجه والعيد الثلاثينى. وكانت معظم هذه الأعياد فى مبدأ الأمر ذات طابع

ورعايتهم، فيحملون إليهم صحائف الطعام وسلال الفاكهة، ويملكون له لكواب الشراب ويقدمون لهم الزهور أو يتزوجون بها شعورهم أو يحيطون بها أعناقهم، ويضمخونهم بالدهون والعطور، في حين تقبع حيواناتهم الأليفة وخاصة القطط تحت مقاعدهم.

وكانت النساء يحضرن تلك الحفلات مع الرجال، ومع أن الحياة الاجتماعية للمرأة كانت أكثر تحرراً عند المصريين القدماء منها في كثير من المجتمعات في عصرنا الحالي، إلا أن الرجال العزب لم يختلطوا بالنساء في تلك الحفلات بحرية، كما يتيح لهم الحضارة الحديثة، فقد مثل الأزواج جالسين بجانب زوجاتهم، في حين يجلس غير المستزوجين من الرجال والنساء في صفوف خاصة لكل جنس.

وكثيراً ما نرى في النقوش آنية توضع تحت المقاعد - على سبيل الاحتياط خشية إفراط بعض المدعوين أو المدعوات في الطعام أو الشراب، ومن الطريف أن إحدى الصور قد مثلت لنا سيدة افترطت إفراطاً كبيراً فسي تسأل للشراب حتى غلبها القيء فأسرعت إليها الخادمة بإلقاء تفرغ فيه ما يملأ جوفها من طعام أو شراب.

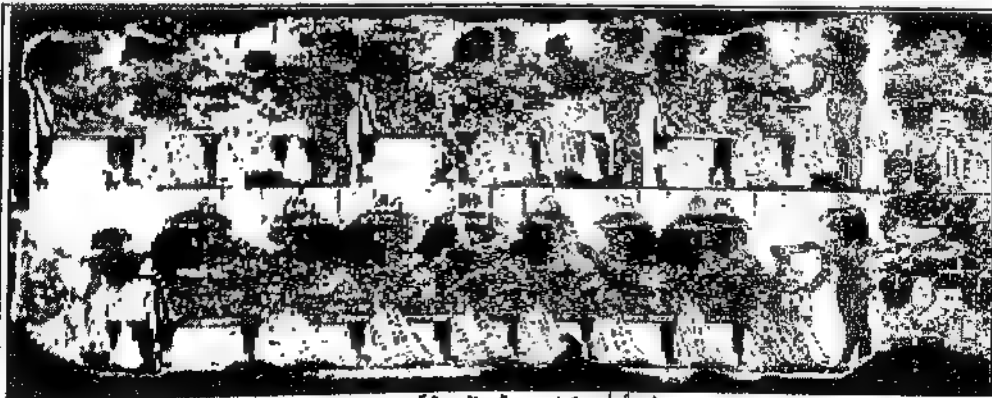
وكانت تبدو في هذه الحفلات، وخاصة في عصر الدولة للحديثة حين ازداد ثراء المصريين، مظاهر الترف والبذخ في الرياش والثياب والطعام كما كانت تسبغ للموسيقى على جو تلك الحفلات روح السمر والمتاع اللطيف. لقد كان المصريون عن طريق هذه الحفلات والولائم يقضون أوقاتاً طيبة ممتعة بين أفراد العائلة ووسط الأصدقاء والمعارف، مما يدل على رفق العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع في ذلك الحين، وعلى ولع المصريين بالفنون الرفيعة من موسيقى وضاء ورقص.

وقد أهتم فراعنة الدولة الحديثة بتنظيم أعياد ومواكب النصر بعد عودتهم من حملاتهم المظفرة في آسيا، فيقدمون القرايين شكراً للآلهة على ما أولوهم من قوة ومن نصر على الأعداء، ويكرمون قواد الجيش ويحتفلون بالإععام عليهم. وكان ممسا لايفضل المصري عن مشاهدته موكب الجيش المصري وهو عائد من حملته الموفقة في الشمال أو الجنوب، تتقدمه العجلات الحربية، بمنظرها الأخاذ وبريق معدنها الخاطف، وتسير في مؤخرته جيوش الأسرى من الأعداء، وقد هرع لإستقباله رؤساء الكهنة وكبار رجال الدولة بينما أخذت للشعب المصطفى على جانبي الطريق نشوة النصر والفخر.

والواقع أنه قد كان لتلك الاحتفالات والمواكب أثرها الفعال في بث روح الجندية في المصريين، ورفع الروح المعنوية للشعب. ومن خير الأمثلة لتلك الأعياد الحفلات الكبرى التي أقيمت أبتهاجاً باقتصار تحتضن الثالث في موقعه مجدو الفاصلة، وكذا أعياد النصر التي تلت معركة رمسيس الثاني للرهيبة عند قادش.

إقامة الحفلات والولائم:

لم يقتنع سواه المصريين بما كان يقام في الأعياد من حفلات، ولكنهم كانوا يخلقون الفرص التي تهيئ لهم المآدب والولائم ومجالس السمر والحفلات الخاصة. وطالما شهدت منازل هؤلاء السراة والام رائعة يدعى إليها عشرات الصحاب والخلان والجيران لقضاء "يوم سعيد" لدى الداعي، حيث يتجاذبون أطراف الحديث، ويطعمون أطيب الأطعمة، ويشربون الجمعة والنبيذ، ويستمتعون بسماع للموسيقى واللقاء ومشاهدة الرقص، بينما يقوم خدم المضيف بخدمتهم



وليمة أحد كبار رجال الدولة

الموسيقى :

وقد عرف المصريون بحبيهم للموسيقى، وأقبلت عليهم، يستوى في ذلك العلة والخاصة، كما احتلت مكانة رفيعة في قلوبهم، ففقدوا الفن والإلهام، وشفقوا بالنغمة العذبة واللحن الجميل.

وقد استخدم المصريون آلات موسيقية متنوعة منذ أقدم عصورهم. وكانت هذه الآلات في بادئ الأمر مصرية صميمة مطبوعة الأنواع، ولكن بعد أن ازداد اتصال المصريين بالشعوب الآسيوية المجاورة تطورت الآلات تطوراً كبيراً، وبخلت إلى مصر بعض الآلات الأجنبية.

ويمكن تقسيم آلات المصريين للموسيقى إلى ثلاث مجموعات رئيسية، الآلات الوترية، آلات النفخ، ثم آلات الإيقاع. ويعد الجناك أقدم الآلات الوترية وأكثرها



موسيقيتان تلعبان على آلة وترية واحدة وأخرى على ملها تحرك قدميها على أنغام الموسيقى بينما ألحنت الثالثة تصلي في حركات راقصة عذبة

لما آلات النفخ فاهمها المزمار الذي تعددت أنواعه، فاستخدم نوع قصير يستعمل في وضع الراس مع ميل قليل إلى الخلف. ثم ظهر بعد ذلك المزمار المزدوج وهو يتكون من مزمارين يتقابلان عند الفم ويتباعد كلما بعدا عنه.

وتعد آلات الإيقاع من أقدم الآلات الموسيقية في مصر، ومن أهم أنواعها المصفاقات المعدنية والخشبية التي تحدث صوتاً عند قرع بعضها ببعض كالصنوج والمقارع والعصى المصفقة. أما الدفوف فكانت تتكون من إطارات خشبية مستطيلة الشكل في الغالب، تغطيها جلود رقيقة وتستخدم بوجه خاص مع الرقص. وكانت للبطول أسطوانية الشكل من الخشب أو المعدن تعلق على الكتف حين الضرب بها. وكثيراً ما كان يصحب التصفيق بالأدنى بعض أنواع الموسيقى وخاصة إذا



موسيقيتان تلعبان على ملها نفخة شفافة وقد رسم الفنان واحدة ملها في الأمام بدلاً من فرس تقليدي من الجناك

شبيوعاً. وهو عبارة عن صندوق خشبي للصوت يخرج منه عدد من الأوتار العمودية الإتجاه والمثبتة في طرف الآلة وقد تعدد أنواع الجناك واختلفت أحجامه وتطورت أشكاله. ومن أقدم أنواعه نوع مقوس متوسط الحجم يوضع على الأرض مباشرة أو تثبت فوق قاعدة. يلعب عليه للموسيقى وهو جالس. ثم استخدم بعد ذلك نوع ضخم، رائع الزخرفة والنقش، قد يزيد ارتفاعه على قامة الإنسان يعزف عليه للموسيقى وهو واقف.

وكان لقصر فرعون فرقة موسيقية خاصة، كما كان للموسيقى مكانتها في المعبد، عند إقامة الشعائر الدينية، وكذا في الجنائز وفي الأعياد والحفلات العامة. وقد أمتلأت النقوش الخاصة بالمعارك الحربية بصور الجنود ينفخون في الأبواق أو يقرعون الطبول.

ويلاحظ على الموسيقى المصرية القديمة ارتباطها القوى والمنطقي في نفس الوقت بالغناء والرقص، وهو ارتباط يجعل من الصعب على الإنسان فصل أحدهما عن الآخر.

وقد أهتم المصريون بضبط الإيقاع اهتماماً فائداً، مما ساعد على توقيت النغم وتنظيم حركات التوقف وتنتال اللحن. وكان يستخدم في سبيل ذلك التصفيق أو رفع الأيدي والأذرع أو إخراج أصوات عن طريق تحريك الأصابع.

كذلك تميزت الموسيقى المصرية القديمة بتطورها وتقدمها جيلاً بعد جيل. وقد كانت هادئة رتيبة في عهد الدولة القديمة، ثم مالَت إلى العنف والضجيج أيام الدولة الحديثة، حين استخدم الجنك ذو العشرين وترًا والمزمار المزدوج والطبول والدفوف القوية. ولكنها مع تلك ظلت دائماً متمسكة بطابعها الخاص وذوقها الرفيع، الذي لار إعجاب الزائرين من الإغريق القدماء.

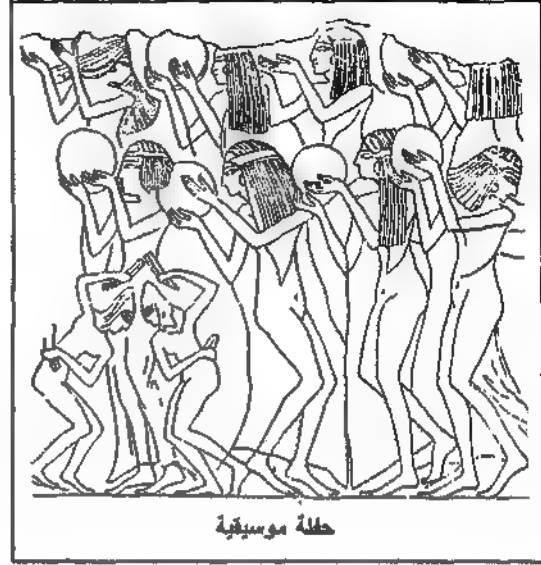
الغناء :

وقد لار الغناء الموسيقى في كثير من الأحيان وكان المصري القديم يغنى في البيت والطريق، وأثناء العمل، وفي كل مكان، وعند كل مناسبة وكان من عادة بعض المغنين رفع أيديهم إلى آذانهم عند الغناء، بينما يتابع الحاضرون الأغنام بالتصفيق.

وقد دوت أغان كثيرة على البردى أو نقشَت بجانب الصور، وكان منها ما يتصل بالحب والغرام فيتغزل للمحب في حبيبته غزلاً ساذجاً صادقاً عاطفة خالياً من



أفترت بالغناء والرقص، كذلك استخدم المصريون الصلاصل، وهي مصنوعة في أغلب الأحيان من إطار من المعدن على هيئة حدوة حصان تخترقه بعض القضبان الرفيعة، للتي تحدث رنيناً عند تحريكها. وكان استخدامها مقصوراً على النساء وللأغراض الدينية.



حظة موسيقية

وقد ولع المصريون بتناول الطعام على نغمات الموسيقى، كما أنتشرت عادة إحضار فرقة موسيقية كاملة، لتعزف للضيوف وتساهم في الرقص والغناء أثناء الحفلات والولائم. وقد تكونت هذه الفرق في بادئ الأمر من الرجال، ثم ازداد بمرور الأيام عدد النساء في تلك الفرق حتى اقتصر بعضها عليهن فقط. وقد شكلت تلك الفرق في الدولة القديمة من واحد أو أكثر من ضاربي الجنك وعازفي المزمار وضابطي الإيقاع والمغنين أما في الدولة الحديثة فقد أضيف إليهم ضاربو الدفوف والعازفون على الطنبور والكنارة. وكان بين الموسيقيين والمغنين، وخاصة لاعبي الجنك عد كبير من مكفوفي البصر، ومع ذلك فلم يكن كل الموسيقيين محترفين، فقد هوى للكثير من المصريين العزف على الآلات الموسيقية والغناء. وفي منظر بمقبرة "مرروكا" أحد نبلاء الدولة القديمة بسقارة، نراه وقد جلس جلسة هادئة مسترخية، يستمع إلى غناء زوجته وعزفها على الجنك.

تصور قصة الحرب بين الإله "حورس" وعمه "ست"
التي انتهت بانتصار حورس وتتويجه ملكاً على البلاد.

الرقص :

احتل الرقص مكانة كبيرة فى حياة المصريين
للقدماء، ولعب دوراً هاماً فى مجتمعهم، فهم لم يقبلوا
عليه رغبة فى اللهو أو التسلية أو الترفيه عن النفس
فحسب بل اتخذوا منه أيضاً سبيلاً لعبادة الخالق،
وعدوه مظهراً من مظاهر التعبير عن سرورهم
وامتنانهم بما أنعم الله به عليهم من نعمه.

وكان الرقص المصرى القديم جميلاً رقيقاً منسقاً،
يخلو من تلك الحركات الاهتزازية العنيفة، التى
يمارسها البعض الآن ويزعم أنها رقصات مصرية
قديمة، فعلى النقيض، قد كانت الحركات المعبرة
والإيماءات الرشيدة هى الطابع المميز لأسلوب الرقص
فى مصر القديمة.

وقد تنوع الرقص وفقاً للمناسبات والأغراض
التي يقام من أجلها. ويمكن تصنيف الرقصات
المصرية القديمة إلى أنواع كثيرة، منها الرقص
الإيقاعى أو الحركى، وهو يتمثل فى حركات
منتظمة متكررة يقوم بها جماعة من الفتيات أو
الفتيات ويضبط إيقاعها التصفيق أو قرع
المصفقات كالصنوج والعصى المصفقة. وتبدو هذه
الرقصات هادئة مهذبة، إذ تخطو الراقصة فى
خطوات بطيئة بحيث لا تكاد يرتفع قدماهما عن
الأرض، مع رفع الذراعين وضعضهما فوق الرأس.

ويتصل بهذا النوع من الرقص بعض التشكيلات
الرياضية والحركات الأكروباتية التى يمكن تسميتها
تجاوزاً بالرقص الرياضى أو الأكروباتى حيث اختار
الراقصون أو الراقصات حركات أكثر صعوبة وأشد
اجتهاداً من حركات الرقص الحركى. ولا يقدر كل فرد
على ممارسة هذه الحركات لأنها تتطلب مرونة
جسمانية كبيرة وتحتاج إلى تدريب طويل شاق، كأن
تقف الراقصة على ساق واحدة وقد رفعت الثانية إلى
أعلى أو أن يصعد راقص فوق لكتاف زملائه مكوناً
شكلاً هرمياً أو تنتنى الفتيات إلى الخلف بأجسامهن
حتى يلمسن الأرض بأطراف أيديهن.

الصناعة والتكلف، ويتقن بجمالها وحسنها ومنها
غناء شعبى يتصل بالعمل، يغنيه الفلاح والعامل
والراعى أثناء مزاولة عمله الشاق.

فكانت هناك أغان خاصة بالحرب والحصاد
والدرس وعصر النبيذ ورعى الأغنام والتجديف
وصيد السمك، كما كانت هناك أناشيد تنشد فى
المعابد أو أثناء الطقوس الجنائزية أو فى مناسبات
الأعياد وفى مواكب النصر.

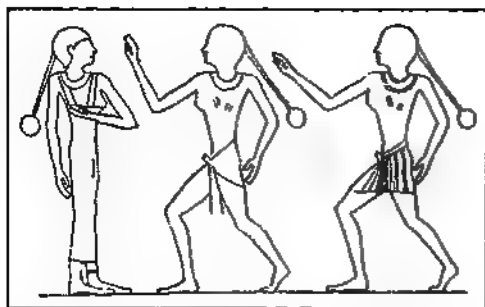
وقد ترك لنا المصريون من أغاني الحب والغزل،
التي تحوى من العاطفة الملتهبة والحسن المرفف
والشعور الرقيق، وتجيش بطوفان من الانفعالات
النفسية ما لا يزال يحرك القلوب ويهز المشاعر، رغم
أن أصحابها قد واراها التراب منذ آلاف السنين.

وقد تحدثوا فى هذه الأغاني التى تشبه نظائرها فى
أى بلد آخر عن الشوق إلى المحبوب، والرغبة فى
الوصل القريب الذى يمنح الصحة والقوة والسرور،
وعن قسوة الفراق التى تعذب الحبيبة ولا تشعرها بأى
لذة فى الحياة، كما حضنت بعض الأغاني على
الاستمتاع بالحياة بقدر المستطاع.

وقد رمزوا فى تلك الأغاني إلى الحبيبة أو الزوجة
بالأخت، ولم يقصدوا بذلك إلى ما فى مفهوم تلك
الكلمة الآن من رابطة الدم. وفى هذا التعبير مسمو
فى المعنى، يرتفع بعاطفة الحب إلى مستوى عاطفة
الأخوة من حيث النقاء والطهر.



ويجدر بنا هنا أن نشير إلى أن المصريين لم يعرفوا
التمثيل بمعناه المعروف لدينا الآن، فلم تكن الرواية
التمثيلية المصرية سوى طقس دينى يقوم به الكهنة فى
مناسبات خاصة. ومن أشهر تلك التمثيلات تمثيلية
"حورس وست" التى كانت تمثل فى معبد أنفو والتى

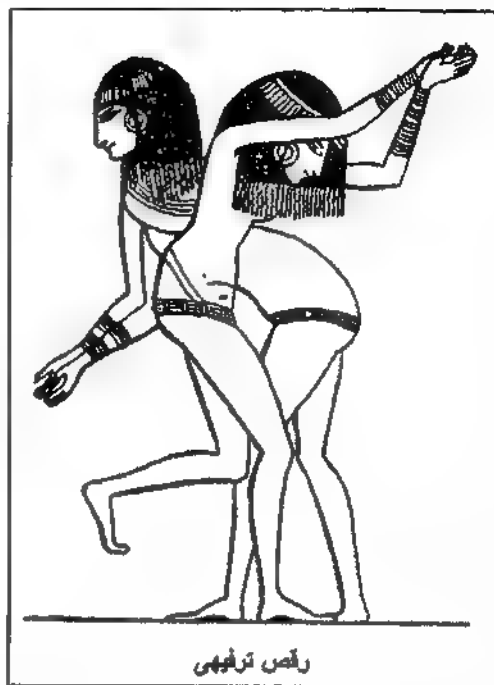


اتخذ الراقصون في بعض الرقصات أوضاعاً تشبه أوضاع الكلاب الصيد عند تأهبها للمطاردة أو للدوا بأذرعهم قرون البقر.

وقريب من رقص المحاكاة نوع آخر هو الرقص التمثيلي ، الذي يشبه اليوم ما يعرف بالباليه أو اللوحات الحية ، ويهدف إلى تمثيل الحوادث التاريخية أو قصص الحياة ومظاهرها المختلفة ويمكن إدخال جانب كبير من الرقص الدينى ضمن هذا النوع. ومن أمثلة هذا النوع تلك الرقصة التي يمثل فيها أحد الراقصين الملك وهو يقبض بيده اليسرى على ناصبية عذو راقع أمامه بينما ارتفعت يده اليمنى لتحطم رأس العدو ، وهي صورة تشبه النقش الذى يمثل جهاد الملك نارمر على لوحته الشهيرة عند توحيدة للبلاد. وصورت رقصة تمثيلية أخرى يقوم بها ثلاث راقصات ارتكبت لإعادهن ملابس للنساء وقد مثلت فى وضع هائل وكانت تنصت للراقصتين الأخرتين اللتين ارتديتا ملابس الرجال واتخذتا وضعاً مماثلاً يرمز إلى مناجاة الفتاة الواقعة أمامهما والتسابق على طلب ودها.

وعرف المصريون الرقص الموسيقى، وكان فى أيام الدولة القديمة هادئاً ، تخطو فيه الراقصات الوحيدة وراء الأخرى فى خطوات بطيئة بحيث لا تكاد ترتفع أقدامهن عن الأرض، مع تحريك أيديهن، فى حين تصفق أخريات مع أقدام الراقصات، كما كان للجنك والمزمار يؤلفان المصاحبة الموسيقية. أما فى عصر الدولة الحديثة فقد تحول هذا النوع من الرقص إلى رقص سمر تمايل فيه الفتيات فى رشاقة ودلال، وهن يقمن بحركات بارعة بالأنرع والجذع والسيقان، ويلعبن فى نفس الوقت على الطنبور أو يعزفن بالمزمار. وكان هذا اللون من الرقص يمارس عادة فى المآدب والحفلات لتسلياة الضيوف، كما اقتنى السراة فى منازلهم فتيات يجدن هذا اللون من الرقص.

وهناك الرقص الزوجى، ولا نقصد به الرقص الزوجى المتعارف عليه الآن، فلم نعث على صورة مصرية قديمة واحدة تصور رجلاً وامرأة يرقصان متلاصقين ، فأزواج الراقصين فى مصر القديمة كانت تتكون إما من رجلين وإما من امرأتين تمارسان حركات مماثلة تهدف إلى إثارة إعجاب المشاهدين بما



تتضمنه من تناسق حركى تام. أما الرقص الجماعى فنقصد به رقص أشخاص يمارسون حركات مماثلة تغلب لب النظارة بتكرار إحدى الحركات بشكل يماثل تعاقب وحدة معينة فى الزخرفة. أما رقص المحاكاة فيهدف إلى أن يحاكي الراقصون حركات الحيوانات أو النباتات أو الظواهر الطبيعية، وهو يهدف عند الشعوب البدائية إلى استمالة الحيوانات أو استحضار ظواهر طبيعية معينة كاستئزال المطر بغية الحصول على حصاد وفير، ونحلة عند الشعوب للمتحضرة يهدف إلى إدخال السرور على قلب النظارة، إما لما يحتويه من عناصر الترفيه، وأما لإعطائهم الفرصة للحكم على مدى نجاح الراقصين الذين يمارسونه فى محاكاة ما يريدون تقليده. ومن خير أمثلة هذا النوع من الرقص ذلك المنظر الذى مثل على جدران إحدى مقابر بنى حسن حيث رمزت فتاة واقفة بأسطة ذراعها إلى حركة الريح بينما ترمز الفتاة المائتة أمامها بانثناءاتها إلى النباتات المتمائلة بفعل الريح. وقد

التي تؤتيه. كذلك مارس المشيعون والمشيعات للجنائز بعض الرقصات كمظهر من مظاهر الحزن على المتوفى. ومن أشهر الرقصات الجنائزية تلك التي صورت فيها الراقصات يتميلن في حركات وفقاً لضربات الدفوف، في حين تنفصل الرجال عن النساء وساروا في خطوات متناسقة رافعين أذرعهم في الهواء.

أما رقصات الحرب التي يمثل فيها الكر والفر والقفز والمبارزة، فكان يمارسها بوجه خاص الجنود المرتزقة من الليبيين ونوبيين وغيرهم، وكانت بمثابة وسيلة للتسلية والترفيه عن الجنود في أوقات الراحة.

الخروج للمطاردة وصيد البر :

كان الصيد البري رياضة لعلية القوم أكثر منه وسيلة لكسب القوت، والواقع أنه لم يكن للصيد - وخاصة صيد البر - شأن كبير في الحياة المصرية القديمة، إذ لم يكن هناك ما يقضى ترك المصريين لحياة الزرع المستقرة الهادئة، والأخذ بأسلوب شاق من أساليب الحياة، غير مضمون الربح.

وكانت الصحارى المصرية في ذلك الوقت تآوى من الحيوان البري أكثر مما تآوى الآن نوعاً وعدداً، فصاد المصريون الثيران الوحشية والكباش والماعز والخنازير البرية والغزلان والأبالل والطيائل والوعول والأرانب والثعالب والتموس والفناد وبناات أوى والضباع والأسود، كما اقتنصوا أحياناً الزراف والنعام والفيلة.

ورغم أن المصريون قد بلغ حبهم للصيد بأنواعه حداً كبيراً، ومهروا في القنص والمطاردة إلا أن ذلك لم يستتبع أن يكونوا أحراراً دائماً في الاستيحاء وراء تلك النوع من الرياضة، فقد كان لكل مقاطعة حيواناتها المقدسة الذي لا يجوز أي إنسان على مسه بسوء، وقد مارس المصريون طرقاً كثيرة في الصيد فاستعملوا المسهام والرماح. واستخدموا طريقة الخيصة والحبيل والأنشودة، وطريقة الفخ. وقد استعملوا في الصيد بالكلاب التي ائتمنوا منها أنواعاً ذات قدرة على اقتفاء الأثر ومهاجمة الفريسة دون خوف أو وجل، وإحضارها إلى الصائد دون أصابتها بضرر، وعنوا بتدريبها على القنص والمطاردة.

وقد ألوع هواة الصيد بصفة خاصة بالانطلاق إلى لودية الصحراء، يطاردون فيها الحيوانات البرية مستخدمين القوس والسهم، والتي حرص الآباء على

أما الرقص الدينى فقد كان جزءاً لا يتفصل عن الخدمة الدينية، كما هو الحال في معظم الأمم القديمة. لقد كانت للآلهة - في عقيدتهم - كافة خصائص البشر، وهم يبتهجون بالرقصات الجميلة كما يبتهج لها البشر. وكانت النسوة المشتركات في الرقصات التي تحيط بموكب الآلهة يقرعن الطبول ويلوحن بالأغصان، هادفات بذلك إلى طرد الأرواح الشريرة التي قد تعوق سير الموكب بنواياها العدوانية.



وكان الرقص الجنائزي شديد الأهمية فسي اعتقاد المصريين القدماء، حتى لقد وصى الكثيرون منهم بعدم إغفال الرقص عند تشييع جنائزهم. وكان جانب من الرقص الجنائزي يشكل جزءاً من الطقوس الدينية الجنائزية، بينما يهدف جانب آخر منه إلى تسلية الميت وإخلال السرور على قلبه وإلى طرد الأرواح الشريرة



سيدة تعزف على الهارب

تدريب أبنائهم الرماية بها منذ حداثتهم. بل لقد أوسع المصريون بممارسة شد القوس وإطلاق السهام فى غير أوقات الصيد للتسلية وإظهار المهارة فى الرماية، بل لقد كان ذلك فناً أتقنه فراعنة الدولة الحديثة بوجه خاص، وتباهوا بتفوقهم فيه، وقد اشتهر الفرعون "امنحتب الثانى" بحسن الرماية والقدره على إصابة الهدف بعد أن دربه على ذلك أحد رجال أبيه البارعين فى ذلك المضمار، وكان يدعى "مين" وأخذ بالمران منذ نعومة أظفاره. وقد فاخر المصريون بقوة ذراع ملكهم، فزعموا أنه لم يكن هناك من الناصر من يستطيع أن يشد قوسه غيره، كما روى عنه أنه أطلق يوماً أربعة سهام فاخترت أربعة أهداف نحاسية سمك كل منها قرابة الثمانية سنتيمترات.

وكان هواة الصيد يخرجون فى باكورة الصباح يرافقهم عدد كبير من الخدم والأتباع، الذين يحملون لهم الطعام والماء والأقواس والسهام. وكثيراً ما كان يلجأ هؤلاء الأتباع إلى إقامة شبك تحيط بمساحة من الأرض، يتركون أحد جوانبها مفتوحاً، ثم يطلقون كلاب الصيد فى أنحاء المكان لإخافة الحيوانات وإثارتها، بينما ينتشر الصيادون فى جهات متفرقة، محاولين بواسطة سهامهم توجيه أكبر عدد من الحيوانات إلى داخل تلك الشباك حيث يسهل صيدها.

وكان صيد البر رياضة محببة للفراعنة بوجه خاص. وقد صور "ساحورع" أحد فراعنة الأسرة الخامسة على جدران معبد الجنائزى بأبى صير وهو يصطاد حيوانات الصحراء، وقد وجهها أتباعه إلى رقعة محدودة، ليسهل عليه اصطيد أكبر عدد منها.

كما روى عن تحتمس الثالث أنه أخذ فى إحدى غزواته الآسيوية يستحم فى أراضي ما بين النهرين، ويسل نفسه بصيد الفيلة التى كانت تزداد تلك البقاع فى تلك الأزمنة، حتى بلغ عدد ما اصطاده منها مائة وعشرين فيلاً. وقد تعرض فرعون فى إحدى مغامرات الصيد لخطر الموت عندما رمى بسهمه فولا ضحماً دون أن يصيب منه مقتلاً، فاندفع الفيل للهائج نحوه، وكاد أن يفتك به لولا أن أسرع إليه أحد قواده، ويدعى "امنمحب" فعاجل الفيل بضربة سيف قطعت خرطومـه، وأنقذ بذلك ملكه من موت محقق.

وكان تحتمس الرابع من أكثر الفراعنة ولعاً بالصيد فى صحراء الجيزة بالقرب من "أبى الهول". وقد أقام تلك اللاوحة الجرافيتية المعروفة "بلوحة الحلم" بين مخلى "أبى الهول" والى دون عليها حلم به وهو واقف بجوار ذلك التمثال بعد أن أجده الصيد، حين تمثل له إله الشمس، وطلب منه أن يزيع الرمال عن التمثال، ووعده بأن يكلفه بعرش مصر.

وكان ابنه "امنحتب الثالث" من أكثر فراعنة الدولة الحديثة هواة للصيد وبراعة فيه. فقد ورد على الآثار أنه ولع بالخروج إلى الصحراء لصيد الأسود - وكان صيدها فى ذلك الوقت مما يفخر به الملوك - وأنه اصطاد منها فى خلال الأعوام التى انقضت بعد اعتلائه العرش مائة واثنين من الأسود، كما روى عنه أنه علم ذات يوم بوجود قطيع من الثيران الوحشية تجوب إحدى المناطق الصحراوية، فأسرع إليها ومن ورائه الأتباع، وهناك أمرهم بإحاطة المكان بسياج يعوق هرب تلك الثيران ويحصرها فى مكان محدود، ثم أخذ يربدها بسهامه دون كلل أو توقف، حتى أسقط منها ستة وتسعين رأساً.

وقد مثل الفرعون توت عنخ أمون" على غطاء أحد صناديقه بالمتحف المصرى وهو فى عربته يصيد الأسود فى ثبات ورباطة جأش منقطعى النظر، بينما اندفعت بعض الأسود إلى القضاء إثر إصابتها بسهامه أو هوت إلى الأرض، وتسالت أسود أخرى هاربة لتتجو بنفسها. كما صور أيضاً وهو يصوب سهامه على بعض النعام وقد أطلق كلبه من ورائها.

أما الفرعون "سبتي الأول" فقد مثلته بعض النقوش، وقد غادر عربته واتطلق يصيد السباع وهو راجل، لا يصحبه سوى كلبه، مستخدماً فى ذلك رمحه.

وقد صور فى معبد مدينة هابو بالبر الغربى لطيبة منظر راقع للفرعون "رمسيس الثالث" متمطياً عربته، يصرع الثيران الوحشية، بينما مثل الفرعون فى منظر آخر وقد صرع أسدين واستدار ليواجه أسداً ثالثاً هاجمه من الخلف.

وتتلنا هذه الصور والمناظر، رغم ما بها من مبالغة فى إظهار جراءة فرعون وقوته، على ولع المصريين بصيد الحيوانات ومطاردتها وتقديرهم للمبرزين فى تلك الرياضة.

قضاء الوقت فى صيد الأسماك وقتص الطيور:

ولع المصريون بالنزعة فى فروع النيل وفى المستنقعات والبرك التى يتركها الفيضان ، مستخدمين فى أغلب الأحيان قوارب خفيفة مصنوعة من سيقان البردى، مصطحبين معهم زوجاتهم وأولادهم وخدمهم. وكانت تنتشر على سطح المياه فى تلك العصور زهور اللوتس وغيرها من النباتات المائية ، وتنمو فى وسطها أجمات البردى الكثيفة ، وتسيح فيها الأسماك المتعددة الأنواع والتماسيح وقطعان من أقراس النهر، وتفرغفرف عليها أسراب متنوعة من البط والأوز والكركى والبجع والحمام والسمان وغير ذلك من الطيور المائية.

وكان المصريون يستمتعون قضاء الوقت بين تلك الكائنات الحية، فتتسلى النساء والأولاد بقطف الزهور ومداعبة الطيور، بينما يمارس الرجال رياضتهم المحبوبة وهى قنص الطيور بعصى الرماية المعقوفة، التى كانوا يفضلونها على إستخدام القوس والفتاب، فى حين يقوم الخدم بتزويد أسبادهم بأسلحة جديدة كما يجمعون لهم صيدهم.

وكانت أهم طيور الصيد عند قدماء المصريين الأوز والبط والكركى والبجع والسمان والعصافير. وقد حرم صيد بعض الطيور المقدسة كالصقر رمز المعبود حورس وطائر أبو منجل رمز الإله تحوت ، إله الحكمة والكتابة.

وكانت الطريقة المتبعة فى ذلك النوع من الصيد أن يلزق الصياد بقاربه فى منطقة يتكاثر فيها البردى وتصلح لأن تكون مخبأ له ، ويقف هناك ممسكاً بعصاه عصا الرماية، وهى عبارة عن قطعة رقيقة من

الخشب منحنية عند ثلثها الأخير فى شكل زاوية منفرجة ، تشبه إلى حد كبير عصا "اليومورانج" التى استخدمها الأستراليون. فإذا ما اقترب سرب من الطيور قنص الصائد بعصاه مستخدماً يده اليمنى ثم يردفها بغيرها. وتتطلق العصا فى حركة دائرية ، وتصيب الكثير من الطيور ، التى تمسقط فاقدة الحس بين أذغال البردى، فتلتقطها زوجته أو ابنته أو أحد الأتباع. بل لقد سجل أحد المناظر من الدولة الوسطى صورة قطة تقبض على ثلاثة من الطيور بمخالبها الأمامية والخلفية وبفمها، وهو أمر يصعب تصديقه وقد يكون لخيال الفنان جانب كبير فيه.

كذلك كان النبلاء يشرفون أو يشتركون فعلاً فى إيقاع الطيور فى الفخاخ ، أو فى قنصها بشباك طويلة تنتشر ويمسك بحبالها عدد من الرجال. وحين تنهالت الطيور على الشباك ، بغية لالتقاط الحب المهدور فيها، ويتجمع عدد كبير منها داخله ، يشير رجل مختبئ إلى بقية الرجال بشد حبال الشباك التى تنقل على ما تحويه من طيور.

وكان المصريون يستخدمون فى صيد السمك طرقاً مختلفة. وقد درج المحترفون على استعمال لشباك المختلفة الأشكال والأحجام والسلاسل والشصوص المتعددة السنانير بغية الحصول على كميات كبيرة من الأسماك للتجار فيها. أما هواة صيد السمك، الذين يمارسونه كرياضة ووسيلة من وسائل التسلية، فكانوا يلهون بمحاولة إصابة السمك بحراهم، بل لقد صوروا فى بعض الأحيان وهم يستخدمون حراها ذات حدين، يصيدون بها سمكتين برمية واحدة، وهو أمر يصعب تصديقه. كذلك كان صيد السمك بالشخص المفرد تسلية أكثر منه وسيلة لكسب الرزق. يزولونها من الشاطئ أوفى قوارب البردى الصغيرة.



قنص الطيور

وقد هوى عليه القوم صيد فرس النهر ، مستخدمين فى ذلك حرايا خاصة طويلة ذات اتصال معدنية مدببة فى نهايتها ، يمكن فصلها عنها بعد إصابة الحيوان بها . وكانت تتصل بهذه الحرايا حبال طويلة تستخدم فى سحب للفريسة بعد إتهالكها أو قتلها . وكان صيد فرس النهر مثيراً ، ولكنه فى نفس الوقت شديد الخطورة ، ولذا فكثيراً ما كان يقوم به الأتباع والخدم تحت إشراف سيدهم . ومع ذلك ، فلم تخل النقوش من صور لبعض النبلاء يقومون بأنفسهم بعملية صيد فرس النهر . وكانت الطريقة المتبعة فى صيده أنه بمجرد ظهور أحد الفراس النهر فوق سطح الماء ليتنفس ، يسارع الرجال بتسديد حراياهم إلى أجزاء جسمه المختلفة ، فتغور النصال المعدنية فى ذلك الجسم الضخم ، ولتى يفصلونها من الحرايا بهزات خفيفة . ويغوص فرس النهر المتالم فى الماء ، ولكنه لا يلبث أن يظهر ثانية ليتنفس أنفاسه ، فيسدون إليه الضربات تلو الضربات حتى يصيبه الإرهاق الشديد ، فيسحبونه بالحبال إلى الشاطئ .

ولم تسعنا النقوش بتفاصيل كافية عن صيد التماسح ، الذى كان يمارس فى حدود ضيقة لعوامل دينية .

المباراة فى ألعاب الحظ والفكر :

أغرم المصريون كذلك بالألعاب منزلية شتى ، تحتاج إلى أعمال الفكر ، وتتطلب قدراً من الحظ . ولم تقتصر هذه الألعاب على طبقة معينة ، فقد لعبها الملوك وعلية القوم جالسين على المقاعد والكراسى الوثيرة كما لعبتها الطبقة العاملة وهى مفترشة الأرض . وقد عثرنا على رقايع وقطع لهذه الألعاب ونقوش تمثلها منذ بدا العصر الفرعونى وفى جميع عصوره . ولكننا رغم ذلك لاتزال نجهل الكثير من قواعد تلك الألعاب .

ولقد كان لدى المصريين لعبة تشبه لعبة "الضامان" تمارس على رقايع مقسمة إلى مربعات تختلف عددها ،



لعبة الداما

ولو أن معظمها كان يحوى ثلاثين مربعا مقسمة فى ثلاثة صفوف . وكان المتنافسان يجلسان فى مواجهة بعضهما ويحركان قطع اللعب وفقاً لقواعد خاصة . وكانت قطع اللعب لتي يحركها كل لاعب تختلف عن قطع اللاعب الآخر فى الحجم أو الشكل أو اللون . ومع ذلك فقد صورت القطع متشابهة فى بعض منظر تلك الألعاب .

وهناك لعبة أخرى تشبه لعبة "الشطرنج" يجرى فيها اللعب بدبابيس من العاج خمسة منها تتوجهها رؤوس كلاب بينما تتوج الخمسة الأخرى رؤوس بنات لوى . ويقب على اللظن أن كل لاعب كان يحرك فريقه محاولاً الوصول إلى الهدف المرسوم فى رأس الرقعة قبل الفريق الآخر ، مستوحين فى ذلك ما تعلمه عليهم قطع الإلقاء (الزهر) .

ومن أقدم تلك الألعاب لعبة كانت تمارس على لوح مستدير فى شكل ثعبان ملقو التواء حلزونياً ، وتستخدم فيها قطع لعب على شكل كرات صغيرة . ويقب على اللظن أن الهدف فى هذه اللعبة كان إدخال الكرات إلى مركز الدائرة ، ويطلق عليها لعبة الثعبان .

مشاهدة الألعاب الرياضية والألعاب الأطفال :

تعددت أنواع الألعاب الرياضية التى زاولها المصريون ، وأقبلوا إقبالاً شديداً على ممارستها أو مشاهدتها فى أوقات فراغهم ، ولتسى نخص منها بالذكر : المصارعة والتحطيب والمبارزة والتسلق ورفع الأثقال والرمية والكرة وشد الحبل .

ولما كان لألعاب الأطفال ونشاطهم إغراء خاص ، وكان باعثاً للبهجة والسرور فى أفدة الأبناء ، فقد تسلى المصريون برؤية أطفالهم يلعبون ويمرحون . وقد أممتنا الجدران بصور متعددة لأطفال منهمكين فى ألعابهم ومبارياتهم . وبعض هذه الألعاب يشبه ما يمارسه أطفالنا الآن ، والبعض الآخر لم نتوصل إلى فهم أصوله بعد .

وكانت معظم هذه الألعاب جماعية يشترك فيها عدة أطفال وتخضع لقواعد ونظم خاصة . وكان اللعب بالكرة من أحب الألعاب إلى قلوب الفتيان ، وكانت الفتيات يتقاذفن الكرة فى رشاقة ومهارة دون أن تصفط على الأرض . وكن فى بعض الأحيان يجمعن بين الركوب وتقاذف الكرات ، كما كن قلدرات على اللعب بعدة كرات فى وقت واحد ، أو يلعبن بالكرات فى أوضاع خاصة ، كان يقذفن الكرات ويلتقطنها ، وقد تثنى أترعهن .

ومن ألعاب الأطفال أيضاً ، لعبة إخفاء الوجه ، وتتلخص في أن يجلس أحد الأولاد ويخفي وجهه في حجر زميله ويتناوب زملاؤه ضربه ، وعليه أن يكشف عن ضاربه ، فإذا وفق في ذلك جلس للضارب مكانه وأعدوا الكرة.

ومن ألعابهم أيضاً ، أن يجلس طفلان على الأرض ظهراً لظهر ، وقد تشابكت أذرعهما ، ويحاول كل منهما أن ينهض قبل الآخر ، دون الاستعانة بذراعيه.

كذلك أغرم الأطفال الصغار بالصعود فوق ظهور الأطفال الكبار ، الذين يزحفون على الأرض حاملين هؤلاء الصغار فيما يشبه النعبة المعروفة اليوم بـ"حمل الملح".

وقد مارس الغلمان لعبة استخدموا فيها طوقاً وعصوين معقوفتي الأطراف ، يدفع أحدهما الطوق بعصاه ويحاول الآخر صده بكل قواه ، وكان لقواهما ولمهرهما يحظى بالقلبة في النهاية. ولعبة أخرى يدور فيها عدد من الأطفال حول طفلين في الوسط ، وقد تشابكت أيديهم ، ويشترك فيها أطفال من الجنسين. وكان الأطفال يقومون كذلك بحركات تشبه الأكعاب السويدية المعروفة في الوقت الحالي ، كما كانوا يمارسون نوعاً من الغفر فوق أطفال يجلسون على الأرض وقد مدوا سيقاتهم وأذرعهم إلى الأمام، وهو لعب يجمع بين الغفر الطويل والغفر العالي المعروفين الآن.

التصوير :

كانت أعمود الغاب ذات الأطراف المبرية الفراجين الصغيرة المصنوعة من ليف النخيل وأقداح الماء ، ولوحات مزج الألوان المصنوعة من الأصداغ أو قطع الفخار المكسورة هي عدة المصور المصري للتصوير على الجدران بالأصباغ المحلونة في الغراء وزلال البيض.

ولكى يحصلوا على الألوان المطلوبة ، كانوا يمزجون به الألوان الأساسية التي كانوا يحتفظون بها على هيئة أصابع من المسحوق ، أو يضعون لوناً فوق آخر. والألوان التي كانت لديهم هي: الأسود، من الكربون، والأبيض من الجير ، والأحمر، والأصفر من أكاسيد الحديد، والفيانس للمسحوق للأزرق والأخضر.

واستعملوا الألوان ذات الموصفات الخاصة للكائنات المقدسة، والألوان النمونية والتقليدية للمخلوقات البشرية (فصوروا الرجال باللون البنسى

للمائل إلى الحمرة والنساء بلون أفتح)، والألوان الصناعية لمحاكاة ألوان الأحجار والأخشاب، والألوان الحقيقية البهيجة للتقدمات، والألوان المرقطة لفراء الحيوانات. ويمكن رؤية الألوان خلال غلاله شفافة (الأجسام المكسوة بالثياب أو الأجسام الموجودة تحت الماء)، أو يمكن استعمالها لتوحي بمظهر السموت دون استعمال مظهره الحقيقي (كما في حالة الطيور). أحب قدماء المصريين الألوان البهيجة المنظر. فظهر الأثاث مطعماً والمجوهرات مرصعة، ولونت القصور بالوان زاهية، وطفنس الجدران بالوان متعددة. ودائماً ما اعتمد فن السحر المصري، الذي حاول خلق كائنات حقيقية حية، على استخدام الألوان التي لعبت الدور نفسه الذي يلعبه ضوء الشمس في الطبيعة. فطليت جميع التماثيل، من النماذج الخشبية إلى التماثيل الحجرية الضخمة بالألوان. فنرى، في "كتب الموتى"، صوراً صغيرة تزينها كلما نماذج مصغرة من اللوحات للضخمة. واستخدمت الألوان بقرارة في طلاء المباني المبنية بالأحجار وبالأجر، عموداً وعموداً، ورمزاً رمزاً، وحرفاً حرفاً من النقوش الهيروغليفية. ونرى مناظر العفوس الدينية والخلقية والمعارك في المعابد، ومناظر الحياة اليومية في المقاصير، والتماثيل الإلهية والتماثيل الحارسة ، سواء كانت منحوتة أو منقوشة نقشاً بارزاً، أو ملونة في صورها المرسومة بمستوى السطوح، في القبور تحت الأرضية ، وقد بدت كأنما تدب فيها الحياة بواسطة ألوانها. تقدم لنا ثلاثة آلاف سنة من التصوير شيئاً يلام كل ذوق ، بدءاً من أعمال الدولة القديمة ذات الأبعاد الضخمة والطابع المهييب إلى البرقشة اللونية التي تشيع في الأثاث الجنائزي الذي أنتشر في عصر الملوك الكهنة. ومع ذلك ، فقد فقدت جدران المعابد طبقة المصيص التي كانت محتفظة بألوانها البهيجة. كما عمل الزمن على أن تفقد التماثيل والنقوش البارزة في أجمل القبور ، رونقها وبريقها. والحقيقة هي أن اللوحات الجدارية قد حلت محل النقوش الملونة البارزة الأبهظ تكلفة في مقابر طيبة الدنيا (من عهد الأسرات ١٨ - ٢٠) ، ويمكننا رؤيتها أينما احتفظت الحوائط المتداعية للمبنة بالحجر الجيري البسيط ، أو للمغطاة بطبقة المصيص ، أو الطين التي تحمل الصور برونقها والتي قاومت عبث الأقباط والبدو ، ولكي ندرك القيمة الحقيقية لهذه اللوحات ومذاهبها وخيالها وتكوينها وطرزها، ونحن نتأمل أشخاصها وهم يصلون ويكحدون، ويحرقون على خلفياتها الزرقاء أو البيضاء أو الصفراء،

علينا أن نزور مقابرهم ، والتي هي في حد ذاتها متاحف للفن، وأن نرى تلك الكائنات ، والتي هي في الحقيقة ذات بعدين، وحيث يحسب الزائر أنه أمام عالم سحري يتجسد في مقابر مناء، ونخت، ورع موسى، وكثير غير هؤلاء من سكان طيبة. هناك فقط ، يمكننا أن نتعلم دروس أولئك الأساتذة أنفسهم، غير المعروفين جميعاً لنا.

خصائص التصوير :

الراس :

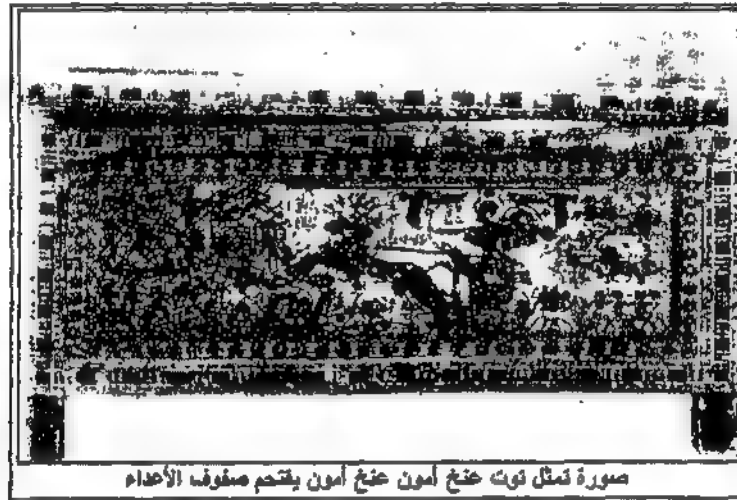
أن أبرز خاصية في التصوير الجانبي للوجه ، هي أن العين التي ترسم منحرفة إلى الجانب ، تبدو مع ذلك

استداره كاملة بزاوية قدرها ٩٠°. وليس من شك في أن السبب الأصلي في ذلك هو السهولة التي كان يجدها الفنان البدائي في تصوير الكتفين بهذا الشكل.

وسرعان ما أصبحت هذا العادة عرفاً ، نظراً للدور الهام الذي تلعبه للكتفان في نشاط الجسم.

الحوض :

ومن الضرورة للانتقال من الكتفين بصورتيهما الأمامية إلى السابقين بصورتيهما الجانبية ، أن يصور الحوض من ٣/٤ جانبه ، أما المرأة فإتباعاً ترسم في موضعها الطبيعي.



صورة تمثل ثوت عنخ آمون عنخ آمون يقف صفوف الأعداء

الأطراف :

وفيما عدا الأيدي التي تصور مبسوطة ، فإن مبدأ التصوير الجانبي هو الذي يسرى وجوباً على تصوير الأتارع والسيفان والأقدام التي ترسم بكامل أطوالها، دون أن يجرى في خطوطها أدنى إنكسار.

وقد نتج عن ذلك بعض الأخطاء الشائعة، ومنها:

تصور الأيدي دائماً وهي مبسوطة، والأصابع للخمس ظاهرة، بيد أن الإبهامين يشغلان في كثير من الحالات نفس الموضع في كل من اليدين، ويرسمان في مكان البصر، والعكس بالعكس، حتى يبدو الشخص المرسوم وكأن له يدين يسريين أو يدين يمينان.

ولا يرتب الرسام المصري إبهام القدمين بشكل أفضل مما يصنعه في إبهام اليدين فإبهام القدم تكون

كاملة ومنظوراً إليها من الإمام. وذلك ولا ريب لأن المصور المصري يريد أن يظهرها كما هي على حقيقتها، وعلى أكبر قدر من الحيوية ولأنها العنصر الرئيسي الذي يبرز تعبيرات الوجه.

والى جوار العين تظهر في الصورة بقى تفاصيل الرأس، ويقتصر على ما هو جوهري منها ، أي الأذنين والفم. ثم يلون الرأس بصيغة واحدة ثابتة دون ظلال ، أو تدرجات في الصنعة مما يتيح التعبير بالعمق أو الحجم في الصورة.

الكتفان والجذع العلوي :

على الرغم من أن جسم الإنسان يصور في مجموعة من الجانب ، إلا أن الكتفين يصوران من أمام، ويتم باستدارة الكتف الخلفية التي لا تراها العين

فى الطبيعة فى الجانب الداخلى للقدم، أى الجانب الذى يقابل مابين الساقين. هذا الوضع لم يراعه الرسم المصرى الذى يظهر دائما من القدم الموجودة فى المستوى الأمامى الأيمن وحدها حاجة ماعداها من الأصابع.

التعليم :

يقول قدماء المصريين ، إن آذان الصبى فى ظهره، فهو يصغى عندما يضرب. إذ عبر قدماء المصريين عن نظريتهم فى التعليم بهذا القول، ووضعوا عدة مميزات لمختلف أنواع التعليم. كان التعليم فى البيت أكثر أنواع التعليم شيوعا. فيقول ديودور، إن الأبناء كانوا يطمون أولادهم العناصر الأساسية لمهنتهم. وقد تقلعت عادة تعليم الأبناء لأولادهم فى التقاليد المصرية القديمة، حتى قدم مؤلفو الرسائل التهذيبية فى صورة وصية من أب لابنه.

أما الملوك فعهدوا بتعليم أبنائهم وبناتهم الذين من الدم الملكى، إلى مختصين. وأرسل الصناع والموظفون أولادهم ليتعلموا على يد الأساتذة. ثم جاءت المرحلة الثانية عندما جمع عدد من التلاميذ تحت إمرة أستاذ واحد ، وأرسلت عائلات النبلاء أولادها ليتعلموا فى فصول مع أطفال الملوك. وكان للمصالح وإدارات الحكومة مدارسها الخاصة ، كما طبق هذا النظام فى المعابد. (انظر بيت الحياة). ونعلم أنه كانت هناك مدرسة إبان الدولة الوسطى ، فى العاصمة، لتعليم جيل من الموظفين للمستقبل.

ولم يتلق التعليم المدرسى سوى الصبيان المزمع تعيينهم كهنه أو فى المناصب الإدارية المدنية. وكان الطفل يذهب إلى المدرسة وهو فى حوالى العاشرة من عمره ، ويبقى فيها أربع سنوات تقريبا ويتعلم فى هذه السن.

وكما فى المدرسة الحديثة ، يتعلم الأولاد القراءة بأن يغتوا الفقرات المختارة معا كذليلك كانت الحال وقتذاك. أما الكتابة فتعلموها بنقل النصوص. ويوجد الكثير من هذه التمارين محفوظة فى لسواح أو على الأوستراكا. وقد تُرس فى الدولة الحديثة ما كتبه بعض المؤلفين المدرسين والحكام للذين كتبوا منذ ١٠٠٠ أو ١٥٠٠ سنة ، ولم تعد لغتهم مستعملة فى الكلام. كانت أشبه بالغاز لأولئك التلاميذ. وأصبحت فى تعليم

الكتبه مجموعات من الرسائل ونماذج التقارير. كما تضمنت المختارات الأدبية بعض القطع التهذيبية لتشجيع التلميذ فى دراسة ، ومن أمثلتها: "أياها الكاتب ، لا تكسل، والا أصابك الندم ولا تنغمس فى الملذات ، وإلا كنت من الفاشلين. لكتب بيدك وأقرأ بشفتيك....، فبوسع القردة أن تتعلم الرقص ، ويمكن تدريب الخيول". كان التعليم تدريجيا فى الكتب. واعتبروا الكتابة كافيها لتكوين الشخصية. لقد كانت المعرفة صنوا للفضيلة عند المدرسين المصريين والكتاب.

مراحل التعليم :

ليس يخفى على أحد أن مراحل التعليم فى العصر الذى نعيش فيه ثلاث:

أولا- مرحلة التعليم الأولى. ثانيا- مرحلة التعليم المتوسط من ثانوى وفنى. الثالثة- مرحلة التعليم العالى والجامعى.

وقد يثير إهتمام الباحث والقارئ فى آن معا أن يعلم أن مثل هذا النظام - مع الفرق - كان متبعا فى زمان المصريين من آل فرعون! فسهم قد حرصوا أشد الحرص على الربط بين نوع التعليم وما ينتظر صاحبة من مستقبل، وهم قد لونوا المناهج وفق ما ينتظر المتعلم من وظيفة أو مهنة. وفى الحق أن آل فرعون لم يضعوا الفواصل بين مراحل التعليم الثلاث على نحو ما نفعل اليوم ، ولكنهم أخذوا بنظام تلك المراحل مدركين ما للتدرج بحياة التلميذ فيها من ضرورات تقتضيها الحياة فى ذلك الزمن البعيد.

المرحلة الأولى :

كانت هذه هى المرحلة التى ينبغى أن يتعلم الصبى فيها مبادئ القراءة والكتابة، فإذا ما انتهى من ذلك، زودته بلون من الثقافة وقسط من المعرفة. وكان ذلك كله يتم فى طور الصبا وفى دار للتعليم يسمونها "قاعة للدرس"، يتجهى فيها الصبى مفردات اللغة، ويتمرن على رسمها ونسخها، كما يتعلم بعض مبادئ اللغة وقواعدها، وما كان يومئذ ضروريا من مبادئ المعرفة العامة، ومن ذلك للعد والحساب وبعض أصول الدين. كل ذلك على نحو يشابه ما كان يتعلمه للصيبة فى الكتاتيب بقرى مصر ومدائننا الصغرى حتى عهد قريب.

هكذا كانت المرحلة الأولى من مراحل التربية

للمرحلة المتوسطة :

تعد هذه المرحلة في الواقع امتدادا للمرحلة الأولى، ذلك لأن الغرض منها كان التوسع في التعليم عامة أو الخطوة بلون من التخصص. ويبدو أن نظامها قد كان يتيح للتلاميذ أن يجمعوا بين ما ينبغي لهم من السوان للدراسة النظرية ، وما ينتجون من الدراسة العملية. وكانت إدارات الحكومة ودواوينها المختلفة هي التي تتكفل بتنظيم الدراسة في هذه المرحلة والإشراف عليها وكان الغرض من ذلك أن يتاح للتلاميذ الذين أتموا تعليمهم في المرحلة الأولى أن يتدربوا تدريباً مهنياً خاصاً ، ينالونه على أيدي طائفة من قدماء الموظفين المجربين الذين كانوا يستطيعون أن يتخذوا من تلاميذهم طلاباً ومساعدين مهنيين فسي أن معاً. وكان التلاميذ في هذه المرحلة يجودون الكتابة ويحسنون النسخ ، ويحفظون بمزيد من المعرفة ، ويستطيعون في نفس الوقت أن يلموا ببعض أسرار الوظائف الحكومية ومقتضياتها.

وتكاد طرق التعليم هنا أن تكون خاصة ، فالتلميذ قد كان يعهد به إلى معلم خاص من الموظفين يعلمه ويدربه، ولا يتركه إلا حين يصبح قادراً على أداء العمل في الميدان الذي يعمل فيه المعلم.

ولم يكن لذلك للسوان من التعليم - وما يقتضيه أو يصحبه من مران - مدى محدود. ذلك لأن نظامه وتحديد مداه وتكييفه قد كان من الأمور التي تخضع عامة للظروف.

وأدبنا من وثائق عصر الرعامسة ما يرسم لنا بعض الصور من تلك المرحلة ، فترى كيف كان يعهد بالطلاب فرادى وجماعات إلى نفر من كبار الموظفين الذين يعملون في مختلف مرافق الدولة كمراقبي المال وإدارة شلونه أو لإدارات الجيش أو إدارة الثروة الحيوانية أو رعاية الشؤون الدينية بالمعابد.

للمرحلة الثالثة :

نستطيع أن نقول أن المرحلة الثالثة من مراحل التعليم عند قدماء المصريين قد كانت مرحلة الاستزادة من الدرس والتحصيل ، وتعمقه والتوسع فيه أو نستطيع أن نقول - في كثير من الحرص والتحفظ - أنها تقابل ما نسميه في أيامنا بالدراسات العليا من

والتعليم وهي مرحلة عامة تشبه نظيرتها التي كانت تتم في أيامنا الحديثة بالكتاتيب. وهكذا كان يعد فيها الصبي إعداداً يعينه على سلوك سبيل الحياة ، كما يعد فيها إعداداً يتيح له التخصص في لون بعينه من السوان التعليم أو تعمق مادة من مواد الدراسة إذا ما اقتاحت له ظروف الحياة أن يستمر بعد المرحلة الأولى فلا ضير عليه ، ذلك لأن تحصيله منها كان يؤهله لأن يعمل موظفاً صغيراً في دواوين الحكومة الرئيسية أو في دواوين الإقطاع بالأقاليم، وتسمح له مع التجاوز بحمل لقب "الكاتب" ولن يكون المقصود بالكتاب هنا سوى من يعرف الكتابة والقراءة، ولن يكون مثله إلا كمثل من كنا - إلى عهد قريب - نسميه للمعلم في قرى مصر أو "الكاتب العمومي" في منها.

وليس بين أيدينا من تراث الدولة القديمة ما يشير إلى تكافؤ الفرص في التعليم ، فلم تكن أبواب المدرسة مفتوحة أمام كافة أبناء الشعب ، وإنما كان التعليم عامة مقصوراً على أبناء أمراء الأقاليم وكبار موظفي الدولة.

ولا تكاد أيام الدولة القديمة تبلغ نهايتها حتى كان الضعف قد وهن عظامها ، فالتفت أزمة الموت بخناقها وضيق عليها سبل الحياة. وتتغير الأوضاع في البلاد بعد هدوء العاصفة ، فإذا المحنة قد خلقت الأمة خلقاً جديداً. ولم يعد هناك من قيود الحياة للطبقة ما يعوق النشء عن زيارة المدرسة. وأصبحت وسيلة الصبي إليها حال الأسرة الاجتماعية وقدرتها على الاتفاق.

ويستمر الحال كذلك حتى يبلغ التاريخ بمصر إرسام الدولة الحديثة. فتفتح المدارس في وجوه الكافة ويتسع المجال أمام المتعلمين في كسب العيش عن طريق الوظيفة. ذلك لأن عدد الوظائف قد زاد باتساع رقعة الدولة التي غدت مع نهضتها الحديثة مترامية الأطراف يمتد مجالها من وراء شلال النهر الرابع حتى أطراف الفراتين. هنالك اتسعت الأفق وتعددت الحاجات، وتحطمت القيود، وتكسرت الأغلال. وبسط العدل الإجتماعي جناحيه على الشعب، وأصبح من حق الفقير أن يسعى إلى المدرسة لياخذ حقه من المعرفة والثقافة.

وكانت مدة التعليم في تلك المرحلة تتراوح غالباً بين أربع وخمس سنوات ، ويدخل في نطاقها جانب غير يسير مما كان يتلقاه في مدرسة البلاط أبناء فرعون ومن كان يزاملهم فيها من أبناء أمراء الأقاليم ورجال القصر وأبناء حكام الأقاليم من بلاد الشرق القريب.

جامعية ومعهدية ومراكز مختلفة للبحوث. وكان مكانها عند آل فرعون يدعى "دار الحياة" وكانت من ملحقات دور العبادة.

وليس يفوتنا - ونحن نستعرض تلك المسميات - ما كان لأصحابها الذين ألقنوها ورعوها في كل ذلك - من أغراض وآمال ، فهم يغرون المقبلين على تلك المدارس بالعلم والمعرفة ، وهم يريدون أن يعلم كافة الناس مقدار إيمانهم بالعلم حين يزعمون أن العلم عندهم هو السبيل إلى الحياة الكريمة في الدنيا والآخرة.

وكان لدار الحياة عند آل فرعون مقام كبير ، فيها يلتقى الأئمة من كتاب مصر وأكثرهم علما وأغنام معرفة وأوسعهم ثقافة ، وفيها تُولف الكتب ، وتدون الرسائل وتنسخ النصوص ويتم تصنيفها وترتيبها وتبويبها ؛ فترى منها الدينى والقانونى ، والطبى ، والسحرى ، والفلكى الخ. وفى رحابها يلتقى الجادون والراشدون من طلاب العلم والمعرفة ، وينشدون مختلف المعارف والثقافات للرفعة بين أيدى الشيوخ والحكماء من كهان الديار . ومن المرجح أن تلك الدور قد كانت دوراً للذخائر تضم كثيراً من نصوص الكنوز فى العلم والمعرفة والدين والقانون والطب والفلك وعلوم الرياضة والإدارة وتقويم البلدان .

ومهما يكن من أمر ؛ فهى قد كانت دار تعليم تشبه إلى حد كبير ما يسمى Gymnasium فى بلاد أوروبا ودارا للتدوين والنسخ كالتى يسميها الغربيون ، مجمعا للكتاب فى آن معا .

وأكبر الظن أن المصريين القدماء قد عرفوا "دار الحياة" منذ أيام الدولة القديمة ، فقد عثر بين خرائب تل العمارنة على أنقاض دار من دور الحياة ، وفيها لبناات تحمل اسمها "بر - عخ" (= دار الحياة) وأستطاع الباحثون أن يتبينوا من أنقاض الدار أنها كانت من بنائين أحدهما كبير وعدد حجراته ست على الأقل ، والثانى أصغر ويقع كلاهما على بعد ٤٠ مترا جنوبى المعبد الكبير ، ونحو ١٠٠ متر إلى الشرق من بناء المعبد الصغير.

وفى تراث الدولة الحديثة وما تلاها من عهود ؛ عشرات من النصوص تتحدث عن "دار الحياة" فى مجال الطب والسحر والكتابة ، ويشير إلى صلة الدار

ببعض المعابد المصرية مثل "توت" رب العلم والمعرفة "وسشات" ربه للكتابة ، "وأوزيريس" صاحبة المسحر ، "وأوزيريس" رب الخير ، ثم "خنوم" بارئ الخلق الذى يصورهم من صلصال كالخار.

أشتهرت تلك المعاهد المصرية ، وطارت شهرتها إلى الآفاق فى شرق الدنيا وغربها ، ونخص منها بالذكر "دار أون" (دار هليوبوليس = عين شمس) ، وكانت فى الأغلب الأعم أعرق دور العلم فى الدنيا عامة وفى مصر بخاصة ، فنحن نسمع أنها استقبلت فى أيامها المتأخرة أفوجا من طلاب العلم كانوا يغدون إليها من بلاد الأغريق ، فينهلون من فيضها الزاخر ، ويعتلون من قراحها العذب ، ونحن نذكر من أولئك الطلاب الذين خلد التاريخ أسماءهم : "صولسون" و "ليكورج" و "طاليس" و "أفلاطون".

وقد ظلت هذه الدار ، كما ظلت مدرسة الطب فى "سايس" تستقبلان الوفود من طلاب الغرب حتى أدركت مصر أيام البطالمة وغدت الإسكندرية قاعدة حكمهم يومئذ مركز الإشعاع العلمى والثقافى.

ومن أشهر "دور الحياة" فى مصر واحد فى "أبيدوس" لحدى عواصم الدين الكبرى ، وكعبة عبادة "أوزيريس" وكانت تلك الدار ملحقة بمعبد المدينة الذى لا يزال قائما حتى اليوم ، وثانية فى "منف" أكبر الظن أن يكون منشئها أمام عظماء الدنيا فى العصر التاريخى ، ونعنى "إيمحوتب" الذى عاش فى زمان الأسرة الثالثة ووضع على الأرض أول بناء حجرى معجز وهو "الهرم المدرج" فى جبانة سقارة ، وثالثة فى "لخت - أتون" (تل العمارنة) وهى التى أشتهرت بالدعوة إلى التوحيد.

ونسنا تشك بعد ذلك فى أن معابد الدولة فى كل عواصم البلاد الكبرى سياسية كانت أو دينية كان بها دور للعلم والثقافة ، نذكر منها "طيبة" وفيها معابد آمون الكبرى ، و"ألفو" وفيها معبد حورس العظيم ، و "قفت" وفيها معبد "مين" و "نندرة" وفيها معبد "حتحور" ، وأخيراً "الأشمونين" مدينة العلم والدين ، وحسبنا أن تكون كعبة صاحب العلم ورسول المعرفة "توت".
انظر بيت الحياة.

تفنوت :

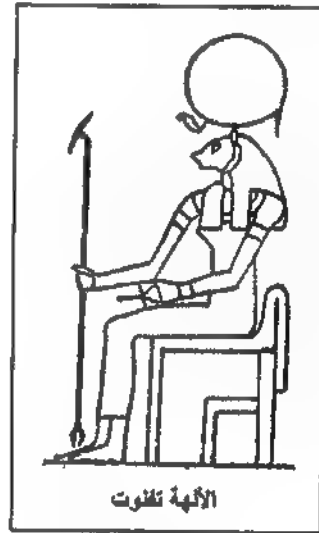
المعابد والمقابر وعلى لوحات حجرية كبيرة ، أو كتبوها على لفائف البردى وعلى للخاف من الفخار أو الحجر الجيري. لقد أرادوا من هذه التسجيلات تخليد أحداثهم الكبرى ، تاريخية وميسية أو عسكرية إلا أن البعض من فراعنة المصريين خلفوا لنا "أثباتا" اتفق على تسميتها "قوائم" الملوك ، كان الهدف منها إثبات شرعية الملوك للعرش وتدوين نسبهم متسلسلا إلى أول الملوك الشرعيين الذين حكموا مصر أى إلى الملك "مينا". ولنتذكر الآن أهم هذه القوائم الملكية.

١- حجر بالرمو :

وهو عبارة عن لوحة كبيرة من حجر الديوريت الأسود عثر عليه فى منف ، ونقل إلى صقلية وحفظ فى متحف العاصمة "بالرمو" وبقي محفوظا فيه منذ عام ١٨٧٧. هذا الحجر غير كامل وفقد الكثير من أجزائه نتيجة لتعطيه وعثر منها على سست قطع ، أكبرها وأهمها هى المسافة للذكر ، ثم أربع قطع صغيرة اشترتها مصلحة الآثار ، ومحافظة الآن بمحتف القاهرة ، أما القطعة السادسة ، فقد اشتراها فلندرز بترى عام ١٩١٠ من أحد تجار العاديات فى القاهرة وهى محفوظة الآن بمتحف الجامعة بلندن.

نقش هذا الحجر فى لواخر عصر الأسرة الخامسة من الدولة القديمة ، وهو مقسم إلى صفوف أفقية ، كل منها مخصص لعصر أحد الملوك ، وهذا العصر مقسم مستطيلات وكل مستطيل منها مخصص لاحدى سنوات حكم هذا الملك ودون فيه أهم ما حدث فيها سواء من الحروب أو الأعياد الدينية أو تعداد الماشية أو إقامة المعابد. وإذا كان آخر إسم محفوظة على حجر "بالرمو"

كانت مع أخيها وزوجها "شو" لولى المخلوقات التى خلقها "أتوم" من نفسه ، ورمز بها المصرى إلى عنصر الرطوبة" التى تملأ الفضاء (شو) ، وريط الناس بينها وبين الآله الكبير التى كانت عينه اليسرى "للمصر" وعينه اليمنى "الشمس" فأصبحت "تفنوت" تمثل العينين ، ولعبت دورا كبيرا فى أسطورة "قضاء البشر" إذا أنها كابنه لرع ، قامت بعملية الأفتاء بعد أن تقمصت جسم "نبوة" متوحشه متعطشة للدماء ، ومن هنا رمز المصرى لها ولزوجها وأخيها "شمو" بزوجين من السباع ، كانا يعبدان فى مدينة "ليونتوبوليس" (تل اليهودية حاليا وهى تبعد بمسافة ١٨ كيلو مترا إلى الشمال من هليوبوليس).

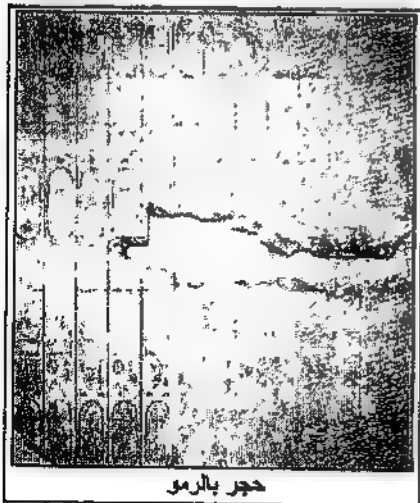


الآلهة تفنوت

تقويم زمنى ومصادر التاريخ المصرى القديم :

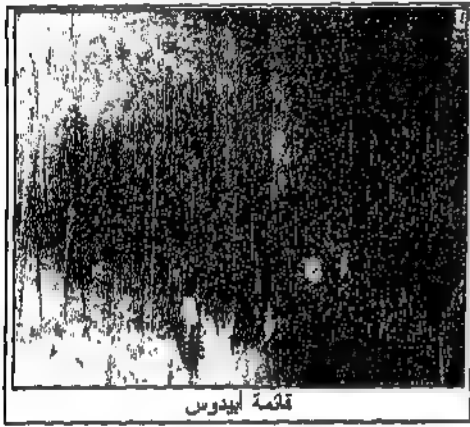
فلل التاريخ المصرى مجهولا عند الناس قرونا عدة لايعرفون منه الا تلك الشذرات التى دونها بعض كتّاب الأغريق والرومان ممن زاروا مصر منذ القرن الخامس قبل الميلاد. ولقد تمكنت الكشوف الأثرية التى قامت بها البعثات العلمية منذ القرن التاسع عشر مسن أن تكشف القناع عن مظاهر الحضارة المصرية وهى تعتبر أهم المصادر للتاريخ المصرى القديم.

بدأ المصريون منذ أول عصورهم التاريخية يؤرخون أحداثهم على لوحات صغيرة من العاج أو الخشب ، ولكنهم ما لبثوا أن لجسوها إلى التفصيل والأسهاب فكتبوا نصوصا طويلة نقشوها على جدران



حجر بالرمو

أمر بتسجيلها للملك رمسيس الثالث (ابن سبتي الأول) الذي نراه واقفاً في هذا النقش يقدم القرابين للملوك المذكورة أسماؤهم في هذه القائمة وعددهم ستة وسبعون ملكاً ، اعتبرهم أجداده الذين ينتسب إليهم. وكاتب هذه القائمة كان على علم كبير بتسلسل ملوك مصر منذ عصر الأسرة الأولى، إلا أنه أهمل ذكر ملوك الأسرتين التاسعة والعاشرية ، ثم ملوك عصر حكم الهكسوس. ومن الغريب أنه أسقط اسم الملكة "حتشبسوت" من ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، وكذلك أسقط أسماء "الخلقون" و "سمنخ كارع" و "توت عنخ آمون" و "أي". ولعل أسقاطه لاسم "حتشبسوت" يرجع إلى اعتبارها ملكة غير شرعية اغتصبت العرش لنفسها دون وجه حق ، أما أسقاطه لأسماء الخلقون و خلفائه فقد كان بسبب اعتبارهم ملوكاً خارجين على ديانة آمون. وتنتهي هذه القائمة باسم الملك سبتي الأول.



قائمة أبيدوس

٤- قائمة سفارة :

دونت هذه القائمة على لوحة من الحجر الجيري عثر عليها في مقبرة كاهن اسمه ثونري (وينطق اسمه أحياناً تولي) عاصر الملك رمسيس الثاني ، وكان كاهنًا في أحد معابد مدينة "منف" ودفن في سفارة. وهذه اللوحة محفوظة الآن بالمتحف المصري بالقاهرة. ويبدو واضحاً أن هذه اللوحة كتبت في نفس العصر الذي كتبت فيه قائمة أبيدوس إلا أن الغرض من كتابتها كان مختلفاً، لأن من المرجح أن يكون الكاهن "ثونري" قد أراد أن يسجل أسماء الملوك الذين قاموا بأنشاءات معمارية في العاصمة منف أو على الأقل الذين برزوا بهباتهم للكثيرة لألهة منف. وقد نقش أسماء ملوك هذه القائمة، وعددهم ثمانية وخمسون ، على وجهي اللوحة ، وأول ملوك هذه القائمة وهو "مر - بي - يا" (يسالاس ملوك الأسرة الأولى) وآخرهم رمسيس الثاني. وأسقطت هذه

هو اسم الملك "تفر ار كارع" من الأسرة الخامسة ، فلن الصف الأول فيه قد حوى أسماء الملوك الذين حكموا مصر منذ أول العصور، إذ ميز كل منهم بتاج واحد، تارة يكون التاج الأحمر المخصص لملوك الدلتا، وتارة أخرى يكون التاج الأبيض المخصص لملوك الوجه القبلي. ونرى على إحدى القطع المحفوظة في المتحف المصري أن بعضهم قد زينوا رؤوسهم بالتاج المزوج.

لقد كان لهذا الكشف أهمية كبيرة عند علماء التاريخ المصري، إذ يبدو واضحاً منه أن مصر في عصور ما قبل التاريخ كانت تتكون من مملكتين أحدهما في الدلتا والأخرى في الصعيد وأنهما عاشتا مستقلتين فترة طويلة من الزمن إلى أن استطاع أحد ملوك الدلتا إخضاع صعيد مصر ووجد للقطرين في مملكة واحدة ، إلا أن بعض الأحداث قضت على هذه الوحدة وعاد الانقسام بين قطري الوادي حتى تمكن "ميناً" أحد ملوك الصعيد، من إعادة هذه الوحدة وبذلك سيطر الجنوب على الشمال، ويعتبر المؤرخون توحيد مصر على يد "ميناً" وهو "التوحيد الثاني" بدء العصر التاريخي لمصر.

٢- قائمة الكرنك :

لوحة كبيرة أقامها تحوتمس الثالث (من الأسرة الثامنة عشرة) في إحدى الحجرات الصغيرة المجاورة لبهو الأعياد الذي شيده هذا الملك بمعبد الكرنك، وعثر على هذه اللوحة الأثرى الفرنسي "بريس دافن" عام ١٨٤٤ ونقلها إلى فرنسا وهي محفوظة الآن بمتحف اللوفر. ومن الغريب أن هذه القائمة أهملت ذكر ملوك الأسرات الثالث الأولى. ولقد تحطم أول اسم فيها ولكن الاسم الذي يليه هو اسم الملك "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة ، ثم يليه بقية ملوك هذه الأسرة ثم ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة ، ثم أسقطت هذه القائمة أسماء ملوك عصر الاضمحلال الأول وانتهت الأسرة السادسة بأسماء ملوك الأسرات الحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة والرابعة عشرة. ثم أسقطت مرة ثانية أسماء ملوك عصر الهكسوس ودونت أسماء الأسرة السابعة عشرة مباشرة بعد أولئك الذين حكموا أبان الأسرة الرابعة عشرة. ولقد بلغ عدد ملوك الفراعنة الذين ذكرتهم هذه اللوحة واحداً وستين اسماً.

٣- قائمة أبيدوس :

دونت هذه القائمة على أحد جدران معبد الملك سبتي الأول (من الأسرة التاسعة عشرة) في أبيدوس ، حيث

القائمة أسماء ملوك الأسرات المسبقة والثامنة والتاسعة والعاشر ثم أسماء ملوك عصر الهكسوس ، كما أسقطت أسماء "حتشبسوت" والملك "خناتون" وخلفائه ممن اعتنقوا عقيدة "تون".

٥- بردية تورين:

عثر على أسماء "حتشبسوت" والملك "خناتون" في مطلع القرن التاسع عشر. وكان هذا الرجل ممن أقبلوا على شراء الآثار المصرية والقيام بالتنقيبات المختلفة في جميع أرجاء القطر المصري ، ويسجل التاريخ له ولزميله "بلزوني" صفحات سوداء وذلك لأعمال التهشيم والتخريب التي كانت تقرب إلى القرصنة منها إلى البحث العلمي في هذا الميدان. ويقال إن هذه البردية كانت في حالة جيدة عندما تسلمها "دروفتي" ولكنها تهشمت بعد ذلك ووصلت إلى إيطاليا وحفظت في متحف "تورين" وهي لا تزال محفوظة فيه حتى الآن.

دونت هذه القائمة في عصر الأسرة التاسعة عشرة، وهي تماثل بأنها قسمت الملوك إلى مجموعات ، نسبت كل مجموعة منها إلى العاصمة التي استقرت فيها كما أنها حددت مدة حكم كل ملك بالسنين والشهور والأيام، وكانت هذه القائمة تحتوي على أكثر من ٣٠٠ اسم من أسماء الملوك ، بدأتهم بالملوك الذين حكموا مصر في عصر ما قبل لتاريخ وقد أطلقت عليهم هذه البردية اسم "المبجلون" واستمر سرد أسماء الملوك حتى قبيل الأسرة الثامنة عشرة بما في ذلك أسماء ملوك الهكسوس. ولكن للأسف الكبير ما حدث لهذه البردية من تهشيم جعل الكثير من العصور ناقصة غير واضحة، ومع هذا فإن المؤرخين يعتمدون اعتمادا كبيرا على ما تبقى منها، وخاصة الجزء المخصص لملوك الدولة الوسطى، وهو أكثر أجزاء البردية تكاملا.

٦- نصوص الأساطير :

وهي لوحة من الحجر الجيري محفوظة في متحف برلين، سجل عليها صاحبها نسباً طويلاً لأجداده، مدونا أمام الكثيرين منهم أسماء الملوك الذين عاشوا في أيامهم. ووصل هذا الكاهن في تاريخه لأجداده إلى عصر الأسرة الحادية عشرة، في حين أنه كان يعيش في عصر الأسرة الثانية والعشرين، أي أنه أرخ لفترة طويلة من التاريخ المصري لا تقل عن ١٣٥٠ سنة. وهذه اللوحة، وغيرها من اللوحات التي نطلق عليها

أسم نصوص الأساطير" والتي عثر على عدد غير قليل منها، تعتبر من المصادر التاريخية الهامة ، والتي يعتمد عليها المؤرخون في تحديد تتابع الفراعنة على عرش مصر، إلا أن توقيت هذا التتابع والتحديد الزمني للخاص بعصر كل ملك قد وصل إليه المؤرخون بعد دراسات عسيرة قامت على تسجيل بعض المظاهر الفلكية، التي كان المصريون القدماء قد دونوها لأغراض أخرى، دون أن يعرفوا مدى أهمية ذلك لنا وأعمادنا عليه لتحديد التوقيت الزمني لعصور التاريخ المصري.

٧- التقويم الزمني :

لقد لاحظ المصريون أنفسهم أن سنتهم النيلية تنفق بشكل واضح مع الدورة السنوية لنجم ثابت معين يبدو ويشرق بوضوح في السماء مع بدء مجيء الفيضان مرة كل عام. ونحن لانشك أن المصريون منذ عصورهم الأولى قد اعتمدوا اعتماداً واضحاً على فيضان النيل الذي يهب لأرضهم الفيضوية ويجدها كل عام ، حتى أقاموا تقسيم فصولهم على هذه الظاهرة الطبيعية ، وجعلوا اليوم الذي يظهر فيه أولى علامات الفيضان بمثابة عيد غرة العام. وكانت فصولهم ثلاثة "الفيضان" ويشمل للشهور من يولييه إلى أكتوبر ، و "بذر الحبوب" مسن نوفمبر إلى فبراير و "جنى المحصول" من مارس إلى يونيه. وهكذا تكونت السنة النيلية من اثني عشر شهراً ، كل شهر من ثلاثين يوماً، ثم زافوا عليها خمسة أيام في آخر السنة اعتبروها بمثابة الأيام التي ولد فيها الآلهة الخمسة التي تتكون منها مجموعة أوزيريس ايليس ، وست ، ونفتيس ، وحورس. ونحن لا نستطيع على وجه التحديد أن نؤكد متى استطاع المصري أن يعرف قيمة حساب السنة ويستخدمه على هذا الوجه ، ولكن من الواضح أن ذلك قد حدث قبل أيام الأسرة الأولى ، ولعل ذلك كان في أيام حضارة نقادة الثانية. وقد جعل المصريون يوم بدء الفيضان هو أول أيام العام الجديد.

ونظراً لأن السنة المصرية القديمة في أول عصور تاريخهم كانت تستكون من ٣٦٥ يوماً فقط بدلاً من ٣٦٥ ١/٤ يوم ، فلا بد أن المصريين لاحظوا بعد قرون من الخدم بهذا التوقيت، أن أول أيام العام الجديد أخذ يتأخر عن يوم بدء الفيضان بمدة طويلة، أو بمعنى آخر كان موعد حدوث الفيضان عندهم يتحول بمرور الزمن من أول شهر "توت" إلى

أول شهر (بابه) إلى (هاتور) وذلك يشبه تماما ما يحدث في عصرنا الحالي بالنسبة إلى تحول شهر "رمضان" من أشهر الصيف إلى أشهر الشتاء وبالعكس.

أعود فأقول أن المصريين لاحظوا أن بدء مجئ الفيضان يتفق بشكل واضح مع إشرق نجم أطلقوا عليه اسم "سبت" وهو نجم "الشعري اليمانية" (سبريوس) أول مجموعة النجوم المعروفة باسم "الكلب الأكبر" وقد ورد اسم هذا النجم في المتون المصرية القديمة على أنه الجالب للنيل (أو الذي يحدث فيضاناً) وقدس المصريون هذا النجم على أنه صورة من صور "إيزيس" ومن الطريف أن الناس في العصر اليوناني الروماني جمعوا بين الصورتين ، صورة هذا النجم كإلهة المصرية إيزيس ، وصورته عند الأغريق ككلب ، وصنعوا تماثيل من الطمي المحروق تمثل إيزيس راكبة فوق كلب.

وأثبتت الدراسات الفلكية الحديثة أن "الشروق الأحمراقى" لنجم "الشعري اليمانية" أو "الشروق فى الأفق فى وقت واحد مع الشمس يوافق ١٩ من شهر يوليه من التقويم اليوناني ، كما أثبتت هذه الدراسات أن دورة هذا النجم تعادل تقريبا دورة الشمس فى عام، ومعنى هذا أن السنة المصرية التى تتأخر يوما كل أربع سنوات عن السنة الشمسية ، تتطلب ١٤٦٠ عاما (٤×٣٦٥) حتى يعود فتتفق غرة العام للسنة المصرية مع غرة العام للسنة الشمسية وهذه السنة بالذات تتفق فى دورتها مع دورة "الشروق الأحمراقى" لنجم "الشعري اليمانية" كما أسلفنا. وعلى هذا الأساس نستطيع أن نتحدث عن سنة "الشعري اليمانية" بدلا من حديثنا عن السنة الشمسية ، كما نستطيع أن نسمى الفترة ذات ١٤٦٠ سنة بفترة "الشعري اليمانية".

ومن المعروف أن المصريين بجانب احتفالهم بغرة العام الشعبى الذى يتحدد بمجئ الفيضان احتفلوا أيضا بيوم توافق شروق "الشعري اليمانية" مع شروق الشمس، وجعلوا منه عيد أول السنة ، وأطلقوا عليه اسم عيد "شروق سبت" ، وكان للعيدان لا يتحدان فى يوم واحد الا مرة كل ١٤٦٠ عاما أى مرة كل فترة من فترات "الشعري اليمانية".

ولقد لاحظ القدماء أنفسهم هذه الظاهرة وكثيرا ما سجلوا حدوثها ، فمثلا سجل الكاتب الرومانى

"سنسورينوس" هذا الحادث الذى وافق يوم أول توت من عام ١٣٩ بعد الميلاد. وأصبح هذا العام بمثابة نقطة ارتكاز ثابتة فى التاريخ ، وما علينا الا أن نذهب فى التاريخ إلى الوراء مدة ١٤٦٠ سنة لنعرف متى حدث توافق العيدين فى يوم واحد وهلم جرا. وبعملية حسابية بسيطة تمكنا من أن نحدد هذا التوافق فى علم ١٣١٨ ق.م. ، عام ٢٧٧٦ ق.م. ، ٢٣٦ ق.م.

وقد وصلت إلينا أيضا بعض النصوص المصرية التى تحدثت عن شروق هذا النجم فى يوم حدده النص بالنسبة إلى سنة من سنى حكم الملك الذى عاصر هذا الحادث ، وأصبح ولاشك فى إستطاعة علماء الفلك أن يحددوا هذا اليوم ويضعوه فى الإطار التاريخى.

يضاف إلى ماسبق أن المؤرخ يحتاج باستمرار إلى الاستعانة بتتابع الملوك الذى ورد على القوائم التى سبق أن تحدثنا عنها على الصفحات السالفة ، ثم بالتحديد الذى أتبعه المصريون منذ الأسرة الثانية عشرة لعنى حكم كل ملك، ونحن نعرف أن كل ملك منذ بدء هذه الأسرة كان يؤرخ كل أثر يشيده بالسنة التى يحدث فيها هذا العمل بالنسبة إلى سنى حكمه، أما بالنسبة إلى العصور التى تسبق عصر الأسرة الثانية عشرة ، وهى العصور التى لم تأخذ بمبدأ تحديد سنى حكم الملك وتسجيلها على آثاره، فنحن نعتمد على نقوش بعض المقابر، وخاصة تلك التى تتحدث عن حياة صاحب المقبرة ممن عمروا طويلا.

وإذا حدث أن انتجت هذه الدراسة عددا من السنين فيه شئ من الغفلة ، فهو فى نفس الوقت لا يمكن أن يزيد كثيرا عما يستطيع انسان عادى أن يحيا.

وهناك وسيلة أخرى تساعدنا على تحديد فترات التاريخ المصرى ، وهذه الوسيلة هى المقارنة بين حضارة مصر وحضارات الأمم المتاخمة ، وقد قامت دراسات واسعة تعتمد على مقارنات دقيقة لبعض حضارة للفترة المتأخرة على عصر الأسرة الأولى فى مصر تتفق فى كثير مع مظاهر حضارة "جمدة نصر" فى بلاد ما بين النهرين ، ومن المعروف أن الأبحاث الأثرية الخاصة ببلاد ما بين النهرين قد تقدمت إلى درجة تسمح لنا بتحديد أزمنة تاريخ هذه البلاد ، ومن هنا يأتى للتاريخ المعروف لبدء عصر الأسرة الأولى المصرية فى عام ٣٢٠٠ ق.م.

ميلاد المسيح عند الطوائف الأوربية فى الرابع والعشرين من ديسمبر واحتفال لقباط مصر وبعض الطوائف الأرثوذكسية فى السليح من شهر يناير.

نل أتريب : (أتريبس)

علم على منطقة أثرية على مسافة ثلاثة كيلو مترات شمال شرقى مدينة بنها عاصمة محافظة القليوبية ، وهى لطلال مدينة "حت - حرى - أب" التى أصبحت تنطق فى العصر القبطى "أتريباى" وكان معبودها الرنيمى هو الأله "كم - ور" ويرمز له بشور أسود اللون ومعه معبودة أخرى لها صفات حتحور. كانت لدى مدن اللتا الهامة فى جميع عصور التاريخ. عثر فيها على آثار كثيرة من بينها لطلال المعابد والمنازل وكذلك بعض المقابر التى احتوت على توابيت من الحجر حليت جوانبها بالكتابة ، كما عثر فيها على مقبرة لملكة من ملكات العصر المتأخر وعلى لطلال من بعض المعابد الرومانية والكنائس ، وعثر فى جبالاتها على كثير من موميات الحيوانات وعلى الأخص الصقور.

وهناك بلدة أخرى بهذا الاسم فى محافظة سوهاج وهى على الضفة الشرقية للنيل أمام أحميم عاصمة الأقليم التاسع من أقاليم الوجه القبلى وكان أسمها فى اليونانية "أتريبس" وتسمى الآن "أتريب" وأحيانا "كوم أتريب" وفى أيام قدماء المصريين سميت "حت - ربيت" وفى القبطية "أتريبه" وبها لطلال معبدتين أحدهما مسن أيام بطليموس السادس عثر وأتمه بعض أباطرة الرومان وعلى الأخص "تيربوس" و "هريان" أما لثانى فقد ألقاه فى الأصل الملك "إبريم" (واح - اب - رع) من الأسرة ٢٦ - وأعاد تشييده بطليموس العاشر. وقد عثر فى لطلال هذه المدينة على كثير من الآثار كما نعرف أن الأقباط استخدموا كثيرا من أحجارها فى تشيد بعض الأكير القبطية وبخاصة الديو الأبيض لأقريب منها.

نل العمارنة :

منطقة أثرية هامة على الضفة الشرقية للنيل بمركز ملوى محافظة المنيا ، أسمها القديم "أخت تون" أى ألق تون ، وهو أسم المعبود الذى أركد الملك

ويجدر بنا قبل أن نختتم هذه الكلمة أن نؤكد مسبق المصريين للشعوب المتاخمة فى تحديد السنة الشمسية بـ ٣٦٥ يوما ، وتنقسم السنة إلى اثنى عشر شهرا والشهر إلى ثلاثين يوما ، واليوم إلى ٢٤ ساعة. وكان المصريون يقسمون السنة كما قلنا فيما سبق إلى ثلاثة فصول ، يخص كل فصل منها أربعة أشهر ، وكثروا بذكرون هذه الشهور حسب عددها فيقولون الشهور الأول من فصل الفيضان وهلم جرا. ولبدء من العصر الفارسي سميت هذه الشهور بأسماء اشتقت معظمها من أعياد هامة نحل فيها ، هذه الأسماء هى التى لا زلنا نستعملها فى حياتنا الريفية حتى عصرنا هذا وهى:

- (١- توت ، ٢- بايه ، ٣- هاتور ، ٤- كيهك ، ٥- طوبة ، ٦- أمشير ، ٧- برمها ، ٨- برمودة ، ٩- بشنس ، ١٠- بؤونة ، ١١- أبيب ، ١٢- مسرى).

ولقد أخذت الدولة الرومانية تقويمها عن المصريين ، فألفى الأميرطور يوليوس قيصر استعمال السنة القمرية مستبدلا بها السنة الشمسية التى تتكون من ٣٦٥ ١/٤ يوما ، واستطاع الفلكسى المصرى "سوسيچينس" الذى استعان به يوليوس قيصر فى هذه الشأن ، أن يدخل النظام الجديد الخاص بالسنة الكبيسة التى تحوى ٣٣٦ يوما مرة كل أربعة أعوام ، ونفذ هذا رسميا فى عام ٨٠٧ من تأسيس روما الموافق ٤٦ ق.م. وسمى هذا بالتقويم "اليوليانى" وفى عام ٢٦ ق.م أدخل أغسطس قيصر هذا للتجديد فى التقويم المصرى ، وأخذ المصريون يضيفون يوما على شهر "النسى" فيصبح عدد أيامه ستة بدلا من خمسة مرة كل أربعة أعوام ، فصار التقويم مضبوطةا بتناسب مع الدورة الشمسية ، وهذا التقويم هو الذى يسير عليه العالم فى وقتنا الحاضر.

وبدا الأقباط تاريخهم فى يوم ٢٩ أغسطس من عام ٢٨٤ ميلادية وهو يوم "الشهداء المسيحيين" ومن الطريف أن السنة الشمسية المضبوطة طبقا لأحداث الارصاد تحوى ٣٦٥ يوما ، ٥ ساعات ، ٤٨ دقيقة ، ٤٦ ثانية ، فى حين أن السنة المصرية القبطية تحوى ٣٦٥ يوما وست ساعات ، وعلى هذا يكون هناك فارق يبلغ فى اليوم الواحد لدى عشرة دقيقة وأربع عشرة ثانية ، وهذا الفرق البسيط يعادل يوما فى كل ١٢٨ عاما، وترتب على ذلك أن تراكمت منذ عهد الشهداء ١٣ يوما (١٦٧٥ مقسومة على ١٢٨) ، وهذا هو الفارق بين أحتفال المسيحيين الغربيين بعيد

أمحتوب الرابع (الذى غير اسمه بعد ذلك إلى "أخناتون") أن يعمم عبادته في مصر دون سائر الآلهة.

كان ذلك حوالى عام ١٣٧٠ ق.م. ، في أيام الأسرة ١٨ وقت ازدهار الإمبراطورية المصرية فقلبت دعوته مقاومة شديدة من كهنة آمون أعظم الآلهة المصرية



رسائل تل العمارنة

لنفوذ في ذلك العهد ، فادى ذلك إلى صراع مرير جعل أخناتون يحطم اسم آمون أينما وجد ويفلق معابده وينشئ معابد جديدة لآلهة "أتون" الذى يمثل القوة الكامنة في قرص الشمس الذى جعله الآله الأرواح للبلاد كلها.

ولم يستسلم الكهنة لما وقع عليهم من اضطهاد ، ولم تجد الدعوة إلى العقيدة الجديدة تأييدا من الكثيرين، وبخاصة ذوى النفوذ ، ولهذا قرر أخناتون أن يتركه طيبة "مدينة آمون" وأن ينشئ عاصمة جديدة للبلاد فوق اختياره على منطقة في مصر الوسطى في منتصف المسافة تقريبا بين منف وطيبة وأمر بتشبيد مدينة فيها لأنها كما ذكر في نقوشة منطقة لم تكون أرضها بعبادة آلهة أخرى ، وجعل عاصمته الجديدة على ضفتى النيل ، ووضع لوحات الحدود في الناحيتين ولكنه جعل الناحية الشرقية من النيل المقر الذى شيد فيه المعبد والقصور الملكية ودور للحكومة والمدينة الجديدة وبعد الإنتهاء من تشييد المباني الرئيسية أنتقل إليها هو وعائلته ومن تبعه من رجال بلاطه ، كما نقل إليها كثيرا من وثائق الدولة وبخاصة المراسلات بين مصر وملوك وأمراء البلاد الأجنبية ومراسلات الحكام المصريين. وازدهرت المدينة الجديدة لزهوارا كبيرا ووجد الاتجاه الفنى الجديد تربة خصبة فأخرج للفنان المصرى في تلك المدينة آيات فنية رائعة في النحت والرسم وغيرها من الفنون التشكيلية.

وشهدت هذه المدينة كثيرا من الأحداث ، ولخيرا

جاء اليوم الذى مات فيه أخناتون وتلكه أحداث أخرى أدت إلى عودة عبادة آمون إلى ما كانت عليه وانتقل مقر الملك إلى طيبة مرة أخرى وهجر الناس مدينة "أخت أتون" وأعتبر مكانها نجسا ، وحطم حور محب حوالى عام ١٣٢٤ ق.م. معابد أتون وأصبحت للمدينة كلها أنقاضا.

ونسى الناس في هذه المنطقة إسم أخناتون ومدينته وأصبحت تسمى باسم عائلة نزلت هناك فإصبحت تسمى تل العمارنة" أو تل بنى عمران".

ويرى زائر تل العمارنة الآن خرائب للمدينة وفيها شوارعها وعلى جانبيها منازل الموقنين والكهنة كما يرى أطلال المعبد الكبير ومكاتب إدارة الدولة وبعض القصور الملكية. ويستطيع أيضا أن يزور مقابر تل العمارنة المقطوعة في الصخر وهى فى مجموعتين لكبار موظفى ذلك العهد.

وكشفت الحفائر في تل العمارنة عن كثير من آثار ذلك العهد وخصوصا ما بقى من رسوم ملونة على أطلال جدران وقصور ، وعلى كثير من الآثار الصغيرة الأخرى كما أصبح عند اللوحات المكتوبة وهى المعروفة باسم "رسائل العمارنة" ٣٧٧ رسالة موزعة الآن بين متاحف العالم المختلفة وأهمها فى القاهرة ولفن وباريس وبرلين ، كما عثر فى بعض المنازل على آثار هامة أجدها بالذكر تلك المجموعة الكبيرة من تماثيل للعائلة المالكة التى كانت فى بيت المثال تحوتمس وفيها تماثيل مختلفة للملك أخناتون وبناته وكذلك بعض الرؤوس لزوجته "تفرنتى" ، ومن بينها ذلك الرأس المشهور فى العالم أجمع والذي يوجد الآن بمتحف برلين.

وفى أحد اللوديان الواقعة خلف المدينة نجد القبر الذى دُفن فيه لأخناتون بعد وفاته ولكنه تعرض للنهب قديما فى العصور الحديثة ، ولهذا لم يعثر فيه إلا على القليل إذ حطم المعتدون جثة هذا الملك وأحرقوا أكثر ما كان فى القبر. أما زوجته "تفرنتى" فلسنا نعرف شيئا عنها بعد وفاته ولم يعثر أحد على قبر لها سواء فى تل العمارنة أو فى غيرها من البلاد.

نظرا أمحتوب الرابع (أخناتون).

ولقد قامت بعثات متتابعة للكشف عن ماهية هذه العاصمة قصيرة الأجل ، ففي عام ١٨٩١ - ١٨٩٢ عمل بها بترى. وقد كشفت أبحاثه عن الإمكانات

العظيمة لهذا المكان إذ أسفرت عن إظهار عظمه قصر إخناتون وبخاصة نفائس الرسوم الملونة والزخارف الفنية بالطلاءات الزجاجية والتذهيب ، ولقد اكتشفت ارضيتان من الجص الملون بالكوان الجميلة ، ونرى الأجزاء التي أفلتت من التخريب في متحف القاهرة (رقم ٣٢٧ - الطبقة السفلى - ٢٨ في الوسط). وإلى الشرق من القصر الحجرة التي عثر فيها على السجلات الخاصة بالقسم المصري للعلاقات الخارجية أيام حكم إخناتون ، فهنا في عام ١٨٨٧ بينما كانت إحدى النساء تعمل في نقل السباح وجدت الألواح المشهورة التي عرفت منذ ذلك الوقت باسم ألواح العمارة. وما أمكن إنقاذه من هذه الألواح بعد العلاج الردي وعدم التقدير الرسمي لها مبعض الآن بين المتحف البريطاني ومتحف برلين ومتحف القاهرة ، على أنه قد اتضح أن للألواح قيمة عظيمة ، إذ تعطينا صورة مباشرة لرغبات وجهات نظر الملوك الذين كتبوا بعض هذه الألواح لملك مصر ، في حين أن الألواح التي كتبها الأمراء الموالون والحكام في سوريا وبالأخص تلك التي كتبها "ريبادي" من بيبيلوس "وابي - ملكي" من صور "وعبد خيبا" من القدس تعتبر أكثر أهمية وقيمة ، إذ منها نستطيع أن نتتبع سقوط الإمبراطورية في آسيا.

وقد تبين أن القصر الكبير لإخناتون يقع جنوباً إلى جنب مع المعبد في جنوب قرية التسل، وإلى الجهة البحرية من القرية وجد القصر الثاني الذي كشفت عنه بعثة جمعية البحث في مصر في الأعوام ١٩٢٣ - ١٩٢٥. ورغم أن خرائب المدينة ليست مثيرة غير أنها تعطينا بعض المعلومات التي تتيح لنا معرفة تخطيط مدينة إخناتون بشئ من الوضوح. لقد كان يمتد من الشرق إلى الغرب ، على أنه لم يكن يراعى مع ذلك النظام في بناء مجموعات البيوت التي كانت تختلف كثيراً في مساحتها ، ومن الواضح أنه لم تعمل أي محاولة أيضاً لإبعاد الأحياء السكنية عن الأحياء الصناعية ، فكانت تقام المنازل دون محاولة لمراعاة تجمع المنزل وفقاً للتخطيط لو أنسجامها في ترتيبها. وكان الكاهن الأعظم يجاور صانع الجلود والوزير يلاصق المشتغل بصناعة

الزجاج، وكانت منازل العظماء متسعة بسها صالات استقبال كبيرة مزينة بنقوش سليم ، وكان هناك الكثير من حجرات النوم والجلوس وعدد كبير من المغاسل والحمامات ، وكان متوسط مساحة للطراز الأفضل من هذه المنازل حوالي ٦٥ إلى ٧٠ قدماً مربعاً.

وتبلغ مساحة منزل الوزير نخت وهو من أجمل الأمثلة للعمارة السكنية في مدينة إخناتون حوالي ٦٥×٨٥ قدماً ، ومنازل العمال على العموم ليست صغيرة نسبياً وأكثر الأشخاص فقراً كان لديه صالة لامية وحجرة جلوس وحجرة نوم ومن الجائر أنه كان لديه مطبخ أيضاً ، وجميع المنازل ابتداء من منزل الوزير إلى أصغر كوخ للعامل كانت بالطبع مبنية بالطين الذي كان يغطي بطبقة من الجص أو الطلاء الأبيض.

وبجوار المعبد الكبير كانت توجد الهياكل المتعددة التي كانت مكرسة للأصناف المشهورين لإخناتون مثل أمنحوتب الثاني وتحتمس الرابع ، وكانت هناك أيضاً بضعة معابد صغيرة مثل "المنزل الخاص لراحه آتون" وهو الذي كانت تشرف عليه الملكة نفرتيتي نفسها "والمنزل الخاص بنهل آتون" وهو الذي كان قائماً في الجزيرة المعروفة باسم "آتون المميز بأعياده اليوبيلية" وإلى جانب ذلك معبد الملكة والدة "تس" وبعض المباني المقدسة الأخرى ، وعلى بعد كبير إلى الجنوب وجوار قرية الحوطة كان يوجد قصر ملكي أو على الأصح نوع من أماكن السعادة والمتعة الملكية وكان يسمى "مارو - آتون" وكان به بحيرة صغيرة للتمتع بفزحة القوارب وصالات استقبال ونوع من الحدائق المائية ، وجوستان لهما مسحة القداسة ومعبد على شكل شرفة ومعبد فوق جزيرة ، أما المخازن السفلية فكانت معبأة بالنبيذ كما تدل على ذلك السدادات ، وبهذا لم يكن تحفظ إخناتون الديني ليحول بينه وبين تناول الشراب.

وقد تكون أعظم الاكتشافات الفردية كشف مصنع المثل تحتمس وهو كشف وقلت إليه البعثة الألمانية التي كانت تعمل في العمارة قبيل الحرب مباشرة ونتيجة هذه الحفائر معروفة جيداً للعالم ، وتشمل بعض القطع الفنية لمثال للجزء الأعلى الملون للملكة نفرتيتي ، والراس المصنوع من الحجر الرملى البنسى لنفس الملكة ، وكثير من رؤوس وأقنعة الملك إخناتون نفسه وعدد آخر من الدراسات الهامة للوجوه. ومن

التحاثين الآخرين المشهورتين ، ممن عاشوا في هذا العصر النحات "بك" والنحات "أوتا" اللذان كانا يعملان للعائلة المالكة ، ولهذا فنحن على معرفة طيبة بسهولة الرجال الذين يظن أنهم خلفوا مدرسة العمارة للفن.

تل العمارة : (مقابر)

وتقع المجموعة الشمالية على جاني قجوة صوبية في سلسلة التلال التي تمر خلالها طريق جبلي عبر التلال القائمة في الشيخ سعيد والتي تمر حتى الوادي في العمارة ، وتشمل هذه المجموعة بعض المقابر التي تعتبر من أحسن وأهم المقابر ، مثل مقابر حوا وميرير (الأول والثاني) وأحمد وباتحسي وبنكو ، وتقع المجموعة الجنوبية أيضاً عند مدخل وادي مائل، ومنه يمر الطريق ثانياً إلى الجبل ، والمجموعة الشمالية منحوتة في واجهة الجبل الذي يصل هنا إلى ارتفاع ٢٨٠ قدماً فوق سهول العمارة والنصف العلوي من هذا المرتفع ذو وجهة رأسية ، أما النصف السفلي فهو أقرب في طبيعته إلى منحدر أقل حدة.

وتقع المقابر عند ملتقى القسمين أي على ارتفاع ١٥٠ قدماً فوق مستوى السهل. وفي حالة المجموعة الجنوبية يبدو غريباً أن التلال ذات الواجهة الرأسية لم تنتخب لعمل المقابر إذ انتُخبت الرصيف المنخفض الذي يبدأ فيه الارتفاع من السهل إلى الهضاب خلفه. وفي كلتا الحالتين لم يكن نوع الصخر جيداً أو بالأحرى صالحاً لهذا العمل الدقيق المطلوب. والصخر في الجزء الشمالي تتخلله كتل ضخمة من حجر أصلب. أما الصخر في الجزء الجنوبي فهو من نوع أكثر رداءة ، وهذا يوضح إلى حد كبير السبب في تدهور عمل فناني العمارة ولو أن التخريب والسرقة قد قاما بقسط أكبر في هذا الشأن.

وسنذكر أولاً المجموعة الشمالية ، ويمكننا أن نقول بصفة عامة إن نظام المقابر هو نفس الموجود في طيبة، ولو أنه يوجد بالطبع اختلافات فردية ، فهناك مدخل فصالة بها أعمدة في المقابر الهامة ثم حجرة ثانية بها كوة أو هيكل للتمثال في بعض الأحيان مع وجود بئر أو درجات تصل إلى حجرة للفن ، ويقول ديفز في كتابه (مقابر العمارة للصخرية - جزء ١): "إن الطريقة التي انتهت في زخرفة المقابر طريقة غريبة فالصخر الذي نُحتت فيه المقابر أبعد من أن

يكون من النوع الجيد الذي يصلح لعمل الرسوم البارزة ذات الطابع العادي ، ويبدو أن إختناون لم يكن مستعداً أيضاً لاستعمال طريقة الرسم بثلثون على الجدران المغطاة بطبقة من الجص التي كان استعمالها منتشرأ والتي استخدمها فنانون أختناون بعض الوقت وأنت بنتلج حسنة والواقع أن فكرة نُحت الجص قد استعملت، ولكن نظراً لأن الرسوم البارزة على الجص يحتمل أن تتلف بسهولة فقد حُفرت الخطوط الرئيسية صيقة تحت السطح حتى جُعت الأجزاء البارزة في مستوى هذا السطح تماماً ، ولم تكن هذه هي الطريقة الوحيدة لتأكيد متانتها ، فلقد حُفرت أولاً الرسوم كلها إجمالاً في الحجر نفسه ثم نُشرت طبقة رقيقة من الجص فوقها مغطية كل الاختلافات في السطح ، وكانت هذه الطبقة مع ذلك مستندة إلى الحجر الصلب ، بينما يكون الجص لدينا يقوم الفنان بتشكيله بواسطة آلة غير هادة بالشكل المطلوب ، وأخيراً تلون الرسوم كلها مع تلوين الخطوط الرئيسية باللون الأحمر ، وفي أكثر الأحيان تكون هذه الخطوط غير دقيقة بحيث تترك الناسخ في حيرة بين الخطوط الملونة والخطوط المشكلة بالحفر".

وموضوع المناظر المرسومة هو تجديد لا يقل عن التجديد في الطريقة التي انتهت في حفرها ، فالمواضع التي تعودنا رؤيتها في مصاطب الدولة القديمة وقبور الدولة الوسطى لم تعد ترى ، كما أنه ليس لدينا شيء من تلك الصور المتغيرة للحياة التي أظهرتها مقابر طيبة التي ترجع إلى الدولة الحديثة والتي سوف نظهرها ثانية فيما بعد. وفي هذا يقول ديفز (المؤلف السالف). "إن مناظر المقابر - رغم تعددها وما فيها من تفاصيل - تمدنا بمعلومات محدودة عن الناس والأشياء في مدينة أختناون فهي في مجموعها تظهر لنا شخصية واحدة وعائلة واحدة وسيرة للحياة وطريقة واحدة للعبادة. وهذه هي شخصية وعائلة وقصر ومهام الملك وعبادة الشمس، وكانت أيضاً خاصة به. وإذا أردنا التحديد فإنها لم تكن تخص أي شخصية غيره. وفي كل مقبرة تدخلها نتصور أنفسنا - بمجرد أن نجتاز عتبة الباب - كأننا في ضريح ملكي ، فرسوم الملك وعائلته وحاشيته تعود كل شيء، فهنا نجد رسوماً تمثل زوجته وأولاده ومظاهر عطفه نحو عائلته وبيته ونفقاته ، وبصعوبة نكتشف أحياناً بين رهط حاشيته الشخص الذي لقيت المقبرة من أجله مميّزاً بالقليل من الكتابة الهيروغليفية التي تحدد شخصيته".

وعلى الزائر أن يهيئ نفسه لمثل هذا التغيير فى المظهر ، فمما لا يمكن إنكاره أنها تحرم مقابر العمارنة إلى حد كبير من تلك الأهمية التى نشعر بها بمقارنتها بنقوش المقابر الأخرى ولأنها تحصل معنى التكرار ، على أنه من جهة أخرى تعتبر هذه الرسوم قيمة للغاية إذ توضح لنا حياة القصر فى هذا العصر الذى نسميه عصر العمارنة والذى حدث فيه التحول العجيب للعادات والعقائد القديمة ، ولنا أن نلاحظ على وجه أخص بعض الأحداث ومناظر الحياة فى البيت الملكى مما يساعدنا على أن نصور لأنفسنا العلاقات التى تربط بين الخنازير والغريرى ، وبين تى والأميرات الصغيرات بوضوح كان من المستحيل علينا تصويره بغير ذلك.

وقد رقت المقابر بالأرقام من ١ إلى ٢٥ مبتكئة من الشمال.

تل العمارنة : (رسائل)

فى عام ١٨٨٧ عثر فى تل العمارنة على لوح طينية يطلق عليها اصطلاحا رسائل تل العمارنة وهى عبارة عن مجموعة رسائل من ديوان أمنحوتب الثالث وإينه أخنتون، وهى تتضمن للرسائل المتبادلة بين كل من الفرعونين وبين ملوك ولاة عهديهما فى الشام. وهناك احتمال بأن هذه الألواح ما هى الا صورة طبق الأصل للخطبات التى أرسلت للاحتفاظ بها فى أرشيف الدولة. هذه الألواح مكتوبة - عدا خطين فقط باللغة الحبشية - باللغة البابلية التى كتبت بالخط المسمارى على ألواح من الطين غير المحروق.

ويبدو أن اللغة البابلية كتبت فى تلك الوقت هى للغة الدبلوماسية. ومن أهم الموضوعات التى تتناولها هذه الرسائل هى الهدايا والهبات المتبادلة بين مصر والحكام الأجانب والزواج الدبلوماسى بين ملك مصر وأبنه أحد حكام الميتانى. ومن الطريف أن الملك أمنحوتب الثالث كان يرحب بالأميرات من غير المصريين للانضمام إلى حريمه ولكنه اعتر عندما طلب منه ملك بابل المعاصر له إبنته ورد عليه قائلا: "لم يسبق من قديم الأزل أن أعطيت أميرة مصرية إلى أى إنسان".

تل بسطة :

أو "بواسيس" منطقة أثرية فى جنوب شرقى الدلتا بجوار مدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية. كتبت

عاصمة للإقليم ١٨ من أقاليم الوجه البحرى وإسمها الحالى مشتق من اسمها القديم "بواسيس" أى معبد بيسيت ، المعبودة الرئيسية فى هذه المدينة. مازالت أطلالها تغطى مساحة كبيرة ولكن قريبا من مدينة الزقازيق استلزم ضم جزء كبير منها إلى المدينة وقامت عليه المنازل والشوارع.

نذكر "ماتيون" أن هذه المدينة مذكورة فى الوثائق القديمة منذ أيام الأسرة الثانية ، وليس من المستبعد أن يكون ذلك صحيحا لأنه عثر فى خرابها على أحجار من معابد ملوك من الأسرة الرابعة كما عثر فيها أيضا على معبد من الأسرة السادسة ، وعلى آثار أخرى من الدولة الوسطى وعصر الهكسوس ، وكذلك من الدولة الحديثة وعلى الأخص من أيام الأسرة ١٩.

وبلغت تل بسطة أوج ازدهارها فى أيام العصر المتأخر عندما تأسست منها الأسرة ٢٢ (حوالى عام ٩٥٠ ق.م). ومازلنا نرى فى أطلالها بقايا البهو الجرانيتى الكبير الذى أقامه الملك لوسركون الثانى (٨٧٠-٧٨٤ ق.م) زارها "هيرودوت" فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ووصف معبدها وعيدها الكبير وما كان يقام فيه من احتفالات ، كما وجد فيها كتبه بين معبدها "باسيت" وبين المعبودة اليونانية "أرتميس".

وفى خرابها هذه المدينة عثر على كثير من الآثار الهامة المختلفة ، وعلى الأخص تماثيل من النحاس والبرونز لباسيت التى كانوا يرمزون إليها بالقطعة إذ عثر على آلاف من تماثيل القطط بأحجام مختلفة فى جبانة القطط فيها ، وعلى مقربة من المعبد وفى منازل المدينة نفسها.

للتماثيل :

جرت تقاليد فن النحت فى عصور مصر التاريخية على ما جرت عليه تقاليد فن الرسم والتصوير سواء بسواء ، فشاركها دلالات الخلود ، وشاركتها حب البساطة والوضوح كما شاركتها فى وسائل التنفيذ ، وسلكت هى الأخرى سبيلين : سبيلا سلكته فى نحت تماثيل الأرباب والخواص من الناس ، وسبيلا آخر سلكته فى نحت تماثيل الأتباع.

وقد تعد المثالون ، فى سبيلهم الأول ، أن يميزوا تماثيل الأرباب والفرعنة وأصحاب المقابر باستقامة

ضيق في جدارها الأمامي ، يقابل وجهه ، وينفذ إليه منه عبير البخور ، وتتغذى إليه منه تجاوزاً بركة ترائيل الكهان ودعوات الزلازلين . ووضع بعض آخر من للخاصة تماثيلهم في محاريب مفتوحة بمزارات مقابرهم ، ولكنهم أحاطوا هذه المحاريب بمظاهر القداسة في أغلب الأحوال .

أما تماثيل المعبودات وتماثيل الفراعنة ، فتضمنتها للمعابد ، وامتازت منها تماثيل صغيرة أسبغ الكهنة عليها مظاهر السرية والغموض والتقدیس كاملة ، واحتفظوا بها في نواويس كانوا يفلقون أبوابها أغلب الليل والنهار ، ولا يفتحونها إلا بمقدار ، وإذا فتحوها لا يقترب منها لو يرى تماثيلها غير القلة من الأطهار ، ثم تماثيل أخرى كبيرة مثلست الأرباب والفراعنة ، وهيمنت على مدخل المعابد وتسامت أمام الأعمدة ، وهذه أقامها الفنانون في أوضاع خاصة ، راعوا معها أن يولجها المشاهدون والمتعبدون من أمامها أكثر مما يرونها من جوانبها لو من خلفها ، وتعبدوا أن يستقبل للناس من وجوها وصدورها ، كلما رأوها ، ما تعبر عنه من جمال الهيئة وجلال الهيبة .

هيات التماثيل ولواضعها :

حدثت مذاهب المصريين ومعتقداتهم وطقائهم تماثيلهم وأوضاعها ومواضعها ، كما رأينا ولكن هذا التحديد للوظائف والأوضاع والمواضع ، لم يترتب عليه أثر يذكر في تقليل ما أراد المثالون المصريون أن يحققوه لتماثيلهم من جمال وتأثير وإبداع ، لاسيما وأن مدلول كلمة التمثال في لغتهم كان يرادف مدلول كلمة الجميل فضلاً عن كلمة المثل ، وأنهم كانوا يحرصون بدافع الدين على أن تبلغ تماثيل أبوابهم غاية التأثير والترغيب ، وذلك بحيث كانوا إذا رمزوا لمعبود بهيئة الفرد أو التمساح مثلاً ، حرصوا على أن يصوروا وجه الفرد أو وجه التمساح ، "بشكل سمح" على حد تعبيرهم ، ليلى بسمو صاحبه وبهائه !

ونسبت العقائد المصرية للفراعنة حظاً من بهاء الأرباب ومثالية البشر ، وجاروا الأبناء فيما ذهبت إليه ، فوصفوا تحوتس الثالث رجل الحرب بأنه "صبوح مثل جميل الطلعة بتاح" . وكان بتاح هذا رباً للفن والجمال . ووصفوا رمسيس الثالث بأنه "جميل

الهيئة ووحدة الاتجاه . فتحتوا جذوع تماثيلهم العليا منتصبه دائماً ، حين الوقوف وحين الجلوس ووجهوا أبصارهم إلى الأمام في اتجاه مستقيم ، فبدت كأنها تتطلع لأصحابها إلى مستقبل طويل بعيد وخلود مقيم ، ونحتوا رؤوسها على استقامة كاملة ، لا تلتفت يمنة ولا يسره ، فيما خلا الميل الخفيفة تميلها للسرأس أحياناً في التماثيل الخشبية الواقفة ، بحيث تبدو كأنها تساعد صاحبها على المضى إلى الأمام - أو الميل الخفيفة تميلها الرأس أحياناً إلى أسفل حين يتخذ صاحبها جلسة الكتاب والقراءة .

وتعمد المثالون مرة أخرى ، أن يؤكدوا مظاهر الهدوء والوقار فيمن مثلوهم من كبار الناس ، وحققوا غرضهم هذا بأن ميزوا تماثيلهم باستقرار أوضاعها ، وباعدوا بين هيئاتها وملامحها وبين مظاهر العنف ، ولم يهتموا بتمثيل الحركة العارضة فيها ، وتجنبوا مد أطرافها مداً يجعلها تولزها ويعرضها للكسر واكتفوا بمد أطرافها في وضعين ، هما : تقديم ساق الرجل اليسرى حين وقوفه ، رمزا إلى اعتزازه الخطو ، ورمزا إلى نشاطه في السعى ثم تقديم يده اليسرى في تمثاله الخشبي وتمثاله المعدني ، ليقبض بها على عصاه التي يستعين بها في سيره ، ويعبر بها عن وجاهته ورياسته وأهميته .

وقد استقر أمر التماثيل المصرية فيما تقيدت به من استقامة الهيئة ، ووحدة الاتجاه ومظاهر الهدوء والاتزان ، نتيجة لاستقرار مذاهب الدين ومذاهب الفن عند أهلها ، ونتيجة لاستقرار الغايات التي كانت تحث من أجلها ، ونتيجة كذلك لقداسة المواضع التي كانت توضع فيها . فتماثيل المصريين ، أو الغالبية من تماثيلهم على أقل تقدير ، خصصتها مذاهب مجتمعهم ومعتقدات دينهم لأغراض الآخرة والخلود ، وأغراض العبادة والتعبد ، أكثر مما خصصتها لتعرضها على الملأ أو لتقلد بها أوضاعاً دنيوية مؤقتة عارضة ، وتخبرت لها تبعاً لذلك مواضع تناسبها في مقابر أصحابها ومعابد الأرباب ومعابد الفراعنة .

ففي المقابر ، وضع بعض الخاصة تماثيلهم في مقاصير مغلقة الجوانب تماماً ، يستتر للتمثال فيها عن أعين الفضوليين ، وإن لم يستتر بها عن عالم الروح . ولا يكاد يصله فيها بدياً الأحياء ، غير شق مستطيل

مثل حور أختي" ، وكان حور أختي رباً للشمس والنور. واستمر المثالون ينحتون تماثيل فراعنتهم بما يحقق هذه المثالية وذلك البهاء ، فيما خلا مرات قليلة تخففوا فيها من المثالية التقليدية والبهاء المفروض ، وهي مرات سوف نعرضها في تفصيل عند حديثنا عن فن العارنة.

وعلى نفس السبيل وعدت عقائد الديسن اتباعها المؤمنين بأن يبعثوا بعد وفاتهم على أتم استواء ، وأن يبرأوا في أخراهم من أعراض الهم وعلامات الضعف والمرض والكبر التي شهدها في دنياهم. فنحت المثالون تماثيلهم بمثل ما وعدتهم به عقائدهم ، وأخرجوها صحيحة صبوحة ، بغض النظر عن ظلمة المواضيع التي كانوا يضعونها فيها ويوصدون عليها أبوابها ! ولم يتخل المثالون عن هذا الأسلوب في غير مرات قليلة ، تشبهاً للمرات القليلة التي تخلى المصريون فيها عن تقاليدهم الموروثة ، فأنشروا في بعض تماثيلهم لهدايا الظهور ، وتجاويد الجبهة ، وعلامات الشيخوخة وقصر القامة ، وعروق الصدر ، ونحو الوجه..

صورت فنون النحت المصرية أصحابها في أوضاع عدة ، فمثلتهم بين رجل واقف شامخ يمد ساقه كأنه على أهبة السعى في عالم الخلود ، وأهبة الخطو إلى ما قدر له من نعيم غير محدود ، وكهل جالس يتطلع أمامه في وقار وهذوء ، وملك رايش في هيئة الأسود ، ومتعلم متربع يصغى أو يقرأ أو يكتب ، ويبسط صحيفته على فخذه ليعبر بها عن علمه المكتسب الذي يرجو أن ينفعه نفعاً غير محدود ، وشيخ قابع محتب بشمלתه في هيئة مطمئنة وادعة ، ورجل واقف يفكر ويسبل يديه على فخذه في خشوع ، وآخر جاث على ركبته يحمل أواني الطيوب والطهور ، وثرى واقف يتقدم بقربان يبتغي به من ربه القبول ، وغيره زاحف على الأرض يقدم نذوره إلى إلهة دلالة على زيادة الطاعة والخشوع ، وصاحب أسيرة يتصدر تماثيل زوجته وأولاده وبناته يبتغي معهم طول الصحبة ، ودوام الألفة ، والامتناس في الوحشة.

ولم يسترشد النحات المصري في تكييف المظهر العام لتماثيله بعامل في أو تعبيرى واحد ، وإنما كان يساير بعينه سنة عوامل على أقل تقدير ، فكان يحرص على أن يصدر سحنة كل تمثال بالملامح الأساسية التي تصدق على شخصية صاحبه ، حرصاً منه على أمانة الأداء من ناحية ، وإرضاء لعيله من

ناحية أخرى ، وأملأ في أن تسترشد روح صاحب التمثال بملامحه وتتعرف عليه عن طريقها ، كلما هبطت إليه من عالم السماء إلى عالم الأرض وكلما شاعت أن تحط عليه أو تستقر فيه ، من ناحية ثالثة. وكان يحرص على أن يطبع وجوه تماثيله بانطباعات وتقاسيم مصرية صبغت الشعب المصري في مجموعته بصيغتها وميزته بعض الشيء عن مواء من الشعوب.

وكان يحرص على أن يجسد في أبدان تماثيله مظاهر الرجولة النضرة التي يامل كل إنسان أن يبعث عليها في أخراه.

وكان يحرص على أن يتفيد في نحتها بالنسب والأبعاد التي طبعت فن النحت المصري بطابعه الخاص.

وكان يحرص على أن يساير في اختيار أوضاعها والتعبير عن ملابسها وزينتها ، روح التطور الدينى والجمالى والمعيشى الذى يستحبه أهل العصر الذى يعيش فيه.

وكان يحرص أخيراً ، وكلما استطاع ، على أن يصل إلى ما يوده من الإجداد ، ومظاهر النضارة والتأثير في تمثله ، عن أيسر سبيل ودون إسراف ودون تعقيد.



تمثال لرجل وسيدة بالمتحف المصرى

مثل الفنانون المصريون كبار الشخصيات فسي مجتمعهم عراة الصدر والساقين في أغلب تماثيلهم. واكتفوا بإظهارهم يرتدون نقبة قصيرة تمتد من تحت السرة إلى ما فوق الركبة. ولم يكن هذا التمثيل يعبر عن ملابس الكبار المصريين الفطرية في كل أحواله ، فقد ظهرت النقبة في تماثيل الرجال وصورهم منذ العهود الأخيرة من فجر التاريخ المصري ، حين كانت يد الفنان لا تزال متحررة من التقليد والتقليد ، وعبرت بذلك عن حقيقة ملابس أصحابها الأقدمين وبداءة حياتهم وبساطة مطالبهم. ولكن ارتداء النقبة انحصر بعد ذلك على الحفلات التقليدية للربمية منها والدينية ، وانصرف كبار الناس عن ارتدائها في حياتهم العامة والخاصة إلى ارتداء الملابس العادية الكاسية ، ضيقة كانت أم فضفاضة. وشهدت بذلك صورهم وتماثيلهم التي تناسي الفنان تقاليده فيها ولتزم خلالها بتمثيل الواقع متعمداً أو غير متعمد. وهي صور وتماثيل يرجع أغلبها إلى عصر بداية الأسرات وعصر الدولة القديمة ، ويرجع أغلبها إلى عصر الدولة الحديثة.

وخضع للمثالون الذين نحتوا أغلب تماثيلهم بالنقبة وحدها مع عرى بقية الجسم فيما يحتمل لثلاثة تأثيرات وهي تأثير التقاليد القديمة التي احترموها وعز عليهم أن يغيروها ، وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعض أصحاب التماثيل في حالات زهد يتجردون فيها من أغلب ثيابهم ويواجهون فيها أربابهم ، سواء في ساحات المعابد أو على أعتاب الآخرة. وتأثير الاعتقاد بأنهم يمثلون بعضاً آخر من أصحاب التماثيل في محافل تقليدية يستعيدون فيها أجدادهم في عهودهم البعيدة الخالية.

وتشابهت تماثيل النساء للمصريين مع تماثيل الرجال في أغلب أغراضها ومواضيعها وطريقة نحتها، ولكنها اختلفت عنها في بعض أوضاعها وبعض تفاصيلها ، فكانت الزوجة تمثل عادة واقفة أو جالسة بجانب زوجها يقل طولها عن طول شيناً قليلاً ، وقد يظهرها المثال في بعض أحوالها جاثية إلى جوار ساق زوجها لتعبر عن شدة إكبارها له ، ولتترك لبقية جسد تماثيله سبيل للوضوح. وكثيراً ما كان المثال يحرص على أن يعبر عن عاطفتها نحو زوجها بحركات ذراعيها ، فيجعلها تطوقه بذراع وتلمسه بالأخرى ، تدليلاً على حبها له وارتباطها به واعتمادها عليه.. ،

ويمثل الرجل واقفاً أو جالسا بجانبها بشاركتها بطبيعة الحال فيما تود أن تعبر عنه نحوه من حب وتعاطف ، لولا تقيده وتقيد الفنانين معه بتقاليد المجتمع التي استحبت ألا يلمس كف تماثيل الزوج كف تماثيل زوجته إلا في تحفظ ، والتي لم تتساهل في تمثيل الرجل يحيط زوجته بذراعه كما تحيطه بذراعاها في غير أحوال قليلة نادرة.

وتشابهت تماثيل النساء مع صورهن الملونة من حيث إظهار الأثني مضمومة الصافين مبسطة الكفين في أغلب أصولها ، كما تشابهت معها في ظهور تقاسيم جسدها ومواضع الفتنة فيها تحت الثوب المحبوك ، أو تحت الثوب الشفاف. وأبدع بعض المثالين في التعبير عن هذه التقاسيم والمواضع إبداعاً كبيراً ، ولكن شغلهم بتمثيلها لم يشجعهم على الإسفاف فيها ولم يشجعهم على أن يتعدوا تجسيم مواضع الفتنة فيها إلى التلميح إلى مواضع الفتنة ، في غير القليل النادر.

أما الأبناء فظلت لهم أوضاع تقليدية يظهر بها في مجموعات التماثيل مع أبويهم ، فالولد يمثل واقفاً مع أبويه دائماً. والبنات تمثل مع أبويها واقفة أو جاثية، رمزاً منهما إلى أداب مستحبة ارتضاها المجتمع لأعضاء الأسرة وطلبهم بها.

تتركز حيوية التمثال المصري ، وتمثال الرجل خاصة ، فيما تستقبله العين من وجهه وصدره. وتبدأ هذه الحيوية بوجهه ، فتطبع ملاحه بطابع التسامي والنبيل حيناً ، وتطبعه بعزيمة الرياسة حيناً آخر. أو تكسره بوداعة المؤمن المطمئن مرة ، وتزوده باليسمة الخفيفة وروح التفاؤل مرة أخرى.

ثم تندفع للحيوية من وجه التمثال إلى صدره وذراعيه ، لتطبعه بطابع الرشاقة ما أمكن ، فتظهر عضلات ذراعيه قوية بارزة وتضفي على صدره سعة وقوة ، وتكسب خصره حظاً من النعافة فسي غير إسراف ، أو حظاً من الامتلاء في غير ترهل. وقد يزيد المثال حيوية تماثيله فيمدها إلى جذعه الأسفل ويظهر عضلات ساقيه مشدودة قوية مهما كانت صلابة الحجر الذي قدها فيه.

وزاد المثالون المصريون حيوية تماثيلهم بطرق أخرى صناعية ، قطعوا عيونها بمواد جعلتها كالعيون الطبيعية ، ولونوا جسوم الرجال بما يخالف ألوان أجساد النساء كلما سمحت أنواع أحجارها بالصباغة والتلوين ، ولونوا شعور التماثيل وحواجبها

ويتقى الفحة الوقود عن وجهه بكفه ، ومصارعاً يسارع زميله في غف ، وغلاماً يعزف على الجنبك... وهلم جرا.

ولفت تماثيل الخدم ، في بعض عصورها جانباً رئيسياً من متاع الترف والزيينة ، وصنعها الفنانون من الأبنوس والمعدن والمرمر. وبقي من تماثيلها الممتعة تمثال يمثل عجوزاً يحمل آتية فوق ظهره ، وقد نطقت ملامحه بالآلم الممض لكبر سنه أو لثقل ما حمل به. وتمثال آخر يمثل جارية تتأود في خطوها ، وتحمل جرة على خصرتها في جمال ودلال بالغين.

تماثيل الآلهة والملوك :

وهي كثيرة لا تحصى كان بالمعابد تماثيل من الخشب والمعدن ولكنها اُخفيت الآن ولم يعد لها وجود وبعض تماثيل الملوك الحجرية ، والتي يحمل كل منها إسم ملك. ولم يقصد بتماثيل الآلهة العديدة الموجودة الآن في المتاحف وفي العراء ، الا زيادة قدرة أولئك الآلهة وقوتهم. (وقد جرت العادة على نحت وجوها على صورة الملك الحاكم). كان يوسع كل شخص أن يقتنى نموذجاً صغيراً من البرونز أو نسخة من التمثال المبجل كتميمة واقية له. وتقسم التماثيل الملكية العظيمة بدور مسكن في المعبد لروح الملك. وأحياناً، كما في بعض تماثيل الدولة الحديثة وما بعدها ، صنع تمثال الملك في هيئة متعددة أو كهنوتية، أو مثل ممسكاً بأحد الأعداء لأغراض سحرية تضمن النصر. كذلك صور الملك مع الآلهة في مجموعات.

وضعت في مقاصير المقابر تماثيل عديدة غالباً ما صنعت بغير اهتمام ، للأفراد العاديين ، لكي تمثل جسم الشخص الميت عند تقديم القربان له ، ولتكون له ملجأ إذا لم تكن موميأة صالحة للسكنى. كما كانت تلك التماثيل تكرر لمعد ما حتى يستطيع صاحبها ، أن يشترك إلى الأبد في الطقوس واهبة الحياة ، وفي القربان المقدمة للإله.

عرفت الأنماط الرئيسية للتماثيل الخاصة في الدولة القديمة. فكان يوسع كل موظف كبير أن يصنع لنفسه تمثلاً وفقاً لا يتحرك أو يمثل وهو سائر أو جالس أو متريخ مثل "الكاتب المتريخ" أو كفرد في مجموعة مسع زوجته (يمكن أن يكون تمثال الزوجة من نفس حجم زوجها أو أصغر منه قليلاً) وأولاده (ولا يكون هؤلاء أعلى من ركب ولديهم). وعلى مر العصور ، تغير

وشواربها ، وزججوا عيونها ، ونسقوا هندايمها ، وأبدعوا في تقليد شعورها للمستعارة ، ومثلوا قلائدها وأساورها (وكانوا إذا أتموا ذلك كله ، أوشكت تماثيلهم أن تنطق ، لولا ما ينقصها من نبضات القلوب ، وأنها من جماد ومن صنع البشر!).

والواقع أنه ما من تمثال مصري احتفظ بهيئته الأولى وبأصباغه كاملة ، إلا ظهر في صورة حية ناطقة مبدعة ، تماماً كما أراد له مثله ، وكما أراد له أصحابه. ولم يسبق المصريون ما أسبقوه على تماثيلهم من حيوية ونضارة وإبداع ، إلا ليعضوها في المقابر والمعابد ، فما بال تماثيلهم إذن لو كانوا قد نحتوها ليعرضوها على الكافة في الميادين والمشاهد والمعارض؟

وعلى أية حال فذلك كانت هي الصيغة الغالبة على ما أخرجته النحات المصري في سبيله الأول ، أي في نحت تماثيل الأرباب والخاصة أما في سبيله الثاني ، فقد أنتج أعداداً كثيرة من تماثيل الأتباع والجواري ، تختلف عن تماثيل الطائفة الأولى لصغر أحجامها ، ورخاوة موادها ، وحرية أوضاعها.

التماثيل التابعة :

صنع النحاتون المصريون أغلب تماثيل الأتباع والخدم والجواري من مواد طيبة لينة كالحجر الجيري والخشب والأبنوس والعاج. وكان شأن هذه التماثيل في تحررها قريباً من شأن صور الأتباع والخدم والجواري المنقوشة على جدران المعابد والمقابر وسطوح النصب، ثم يلتزم الفنانون فيها بغير ما يؤكد مصريتها، أو يؤكد زيجيتها أو أسبوبيتها ، من حيث الروح العامة ومن حيث الملامح ، ثم تركوا لأنفسهم حرية التعبير عما ينطبع في نفوس أصحابها من أحاسيس ، وما يؤدونه من حركة وعمل ، عن طريق التنوع في أوضاعهم وهيئاتهم ، دون أن يلتزموا في هذه الأوضاع والهيئات بتقاليد الوقار والهدوء واستقامة الإحجام التي التزموها في تماثيل سلاطنتهم.

وترتب على تحرر المثاليين في نحت تماثيل الأتباع والجواري أن تعددت أوضاعها أكثر مما تعددت أوضاع تماثيل الخاصة ، وظهر فيها من آيات الحركة ومساقل التعبير ما لم ينهياً كثيراً للتماثيل الخاصة. فظهر من نماذجها الطريقة ما يمثل علماً ينحن ليحضر للبيعة ، وآخر يمثل بجسده ليصحن الحب ، وفخراتيسا نطحت عظامه من قسوة العوز والفقر ، وكبازاً يقبع أمام فرنه

طول إصبعها الكبرى يزيد على ٦ سم) وكذلك فى الرامسيوم. التماثيل للضخمة التى أعجب بها هيرودوت فى منف. ويمكننا ، اليوم ، أن نرى اثنين من هذه التماثيل الأخيرة فى حالة جيدة ، وهما: تمثال رمسيس للمصنوع من الحجر الجيرى (ارتفاعه ١٣ متراً) ولا يزال فى الموضع الذى أقيم فيه ، وتمثال رمسيس للمصنوع من الجرانيت (ارتفاعه ١٠ أمتار) ، وهو الذى أقامه قائد الجناح عبداللطيف البغدادى فى ميدان محطة القاهرة لتزين المدينة وهناك تماثيل صنعت قاعتها مع القنمين من قطعة واحدة. أما تماثيل منحوتب الثالث القائمة فى جنوب الكرنك ، فواقفة على أخص القدم مباشرة ، وبذا تشهد بمهارة منحوتب بن حابو ، الأستاذ المبدع للمختص فى تلك الأعمال ، والذى استطاع صنع تماثيل ضخمة من الحجر.

كانت هذه التماثيل تجسدا للأرواح التى سكنت فى الفراشة. كانت فى الحقيقة مظاهر مرئية للملك الإله ، وأطلقت عليها أسماء ، مثل: "منحوتب شمس الحكام" و"رمسيس الربية فى الأرضين" و"رمسيس محبوب أئوم"، وما إلى ذلك من الأسماء. وكان عامة الشعب ولاسيما الجنود، يجلون آلهة الأسرات هذه، التى كانت ترتفع وجوها المتوجة فوق الأسوار المقدسة. وهناك لوحات حجرية نذرية صغيرة ، تصور الجنود وهم يعبدون التماثيل الضخمة "التي تصفى إلى صلاتهم. وذلت يوم ، كان رمسيس الثانى يسير فى "الجبل الأحمر" فوجد كتلة ضخمة من "الكوارتزيت" ، لم يوجد مثلاً منذ عهد رع ، وكانت أعلى من مسلة من الجرانيت ، إن جلالته (الإله) هو من أبدعها بأشعبته مثل أفقه" فأمر رمسيس بصنع تمثال ضخم لرمسيس الإله من هذه المادة الشمسية. فاستغرق صنع هذا التمثال سنة كاملة. فقام الملك بنفسه بمكافأة الصانع. وندبر بالذكر ، أن هذه التماثيل الضخمة ، التى كانت مظاهر أرضية للآلهة الملكية ، لا ينبغي أن تعتبر من نتاج غرور ملوك مزهوين بل هى من عمل حكام كانوا يتوقون إلى تأكيد خلود أرواحهم وسموهم فوق غيرهم من بنى البشر.

تماثيل للخدم والأتباع :

بدأت تزداد تماثيل للخدم فى مقابر أشراف الأسرة الخامسة - وهى معروفة لنا منذ عصور ما قبل التاريخ - وكانت تقوم بنفس الدور المخصص لها فى

نمط هذه التماثيل تبعاً للطراز السائد. وظهرت ، فى الدولة الحديثة ، الثياب القضاضة وباروكات الشعر المستعار الكثيفة ، فى تفاصيل دقيقة ، يقوم بها النحات فى عناية ومهارة. أما فى الحقبة المتأخرة فساير صنع التماثيل الاتجاهات العالمية لذلك العصر ، غير أنهم كانوا يفضلون "نقبة" قصيرة ولياس الرأس البسيط ، اللذين كانا الزى العادى لهذه التماثيل الخالدة. وحظيت بعض الأشكال الجديدة للتماثيل بأهمية بالغة. فكان هناك التمثال المصمت الذى يبين الرجل فى تكبير وتامل وزيانه (من الدولة الوسطى وما بعدها) ، وتماثيل ممسكة بلوحات حجرية ، مثبتة فى الواجهة الخارجية لمقابر طيبة (النص المنقوش على هذه اللوحات التى يمسكها صاحبها ، عبارة عن ترنيمة ترحيب بالشمس المشرقة). وأخيراً ، هناك تمثال الرجل الممسك برمز الإله أو بمقصورة أو بتمثاله (من الدولة الحديثة وما بعدها). أضفت كل هذه التماثيل على المتوفى مسحة رباتية ، وبما أن اسمه منقوش عليها فهى تمنحه الحياة الأبدية ، حتى إذا كان للنحات لم يخرج تقاطيع وملامح وجهة فى دقة وإتقان.

التماثيل الضخمة :

نحتت كثير من التماثيل الضخمة للملوك حتى بلغ ارتفاع أحدها ٢٧ متراً (لا يزال بقاياه فى مدينة تانيس) ، وصور الملوك فى تماثيل من كتل بالغة الضخامة (كتلة واحدة لكل تمثال) ، ومن الحجر الرملى أو الحجر الجيرى ، أو الجرانيت ، وذلك فى عهد مبكر يرجع إلى الدولة القديمة. غير أن أضخم التماثيل صنع لاثنتين من فراعنة الدولة الحديثة ، هما منحوتب الثالث ، الذى عرف فيما بعد باسم ممنون ، ورمسيس الثانى ، الذى صنعت له عدة تماثيل تشبهه تمام الشبه ، كذلك عدة تماثيل بالحجم الطبيعى. وقد أحتاج صنع هذه التماثيل الضخمة إلى مهارة للفنان الابتكارى مع دقة المهندس المعمارى. لأن الفنان كلما كان يستطيع رؤية موضوعه أكثر من مرة واحدة. وترى مثل هذه الموهبة فى عمالقة الصخر بأبى سمبل. إلا أن هذه التماثيل المنحوتة فى وجه الصخر لم تتضمن المشكلة العامة لمسألة النقل والإقامة التى تتضمنها التماثيل الضخمة التى نحتت فى المحاجر ثم نقلت وأقيمت أمام معابد على مسافات بعيدة. وجدت قطع من هذه التماثيل فى مدينة تانيس (عين طولها أكثر من ٤٠ سم وقسم



تمثال شيخ البلد

للخلود والأستمرار. ومن أهم التماثيل الخشبية فى الدولة القديمة - بلا جدل - تمثال كاعبر الشهير والمعروف باسم شيخ البلد. وقد أنت هذه التسمية عندما كشف عمال ماريت فى مقبرة كاعبر فى سقارة على هذا التمثال الخشبى الرائع ، فبهتوا للشبه الكبير بينه وبين شيخ قريتهم وقتئذ ، ولم يمانع ماريت فى هذه التسمية. لى لصقت به حتى الآن. ويمثل التمثال صاحبه بوجه جميل مستدير جدير بالإهتمام. وبجنتين مرصعتين دخل إطار من النحاس يمثل الجفنين ، وفضل الفنان الحجر الجيرى لبياض العينين والبلور الصخرى للقرنيتين ورأس دبوس من النحاس لأتسان العين. وتبدو على الوجه الممتلى علامات الرضا والسعادة ، كما تظهر عليه قوة الرجولة والجدية ، أما الجسم فهو بدين ، والعنق غليظ قوى تبرز منه للرأس ذات الجبهة الصلعاء والشعر القصير فى وضع طبيعى مقبول ، وتتلى نراعه اليمنى بطول الجسم إلى جانبه وربما كانت تقبض يده اليمنى المضمومة على رمز مقدس؟ ويلبس كاعبر النقبة الطويلة التى تغطى الركبة، ويقدم الرجل اليسرى خطوة إلى الأمام. وكان

النقوش من حيث خدمة المتوفى فى العالم الآخر وقد تحرر الفنان من الأوضاع التقليدية عندما قام بنحتها فاتخذت أشكال تماثيل الخدم أوضاعا متنوعة تتلق وما يقومون به من أعمال. وقد نحتت أغلب هذه التماثيل من الحجر الجيرى ويصل ارتفاعها ما بين ٢٠ ، ٤٥ سم وقد مثلت النساء وهن يطحن الحب على لوح من الحجر أو وهى تنخل الدقيق ويقوم الرجل بصنع الجعة أو عمل الفخار أو قد يحمل مناعا أو ينظف جوف قفرا أو يصقله أو يشوى أوزة... الخ. ومن التماثيل الطريفه أيضا ما يمثل الأطفال وهم يلعبون. ورغم أن هذه التماثيل تتميز بحرية الحركة إلا أنها لا تكل عادة على جهد فنى كبير.



تماثيل الخدم والاتباع

التماثيل الخشبية :

استخدم الفنان المصرى القديم الخشب ابتداء من الأسرة الخامسة - بجانب الأحجار - فى صناعة التماثيل ، ربما لرخاوته وليونته. والاعتقاد السائد بأن تفضيله للخشب كان بسبب رخصه وقلة قيمته المادية ، رأى جانبه الصواب. إذ أن الإنسان القادر على تشييد مقبرة من الأحجار لا شك عنده للمقدرة على نحت تمثال له من الحجر أيضا ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أن مصر مليئة بالأحجار الصالحة للنحت ولكنها تفتقر للأخشاب الصالحة للنحت. ولكن للتجديد والابتكار - أغلب الظن - هما اللذان دفعا الفنان المصرى القديم لاستخدام الخشب فى عمل التماثيل كتجربة - لم يكتب لها النجاح - بعد أن اكتشف المصرى بعد ذلك عدم قدرة الخشب على الأستمرار والخلود. وربما كان هذا من الأسباب التى دعت للمصرى القديم إلى العودة إلى نحت التماثيل من الأحجار لى تحقق له رغبته فى

الفجر الآلهة إيوس من الآله زيوس باكية أن يميز
إينها عن بقية البشر ، فكان يظهر لها في الفجر (عسن
طريق الصوت) فكانت تبكي عند سماعه وكانت دموعها
الندى. وقد إحتفى هذا الصوت بعد ترميم التمثال.

انظر ممنون.



تمثال ممنون

تمثيل الكتلة :

وكانت تماثيل تصنع في غاية الجودة ، ويحتزل
فيها الجسم إلى أبسط صورة ولكن يعتنى بتفاصيل
الرأس ، وتسمى التماثيل المصممة أو التماثيل الكتلية
وهي تظهر صاحب التمثال جالسا على الأرض ويذاد
مبسوطتان على ركبتيه المرفوعتين وهو متدثر تماما
بعاءه لا تظهر شيئا مكشوفاً منه سوى اليدين والرأس ،
ولحفا القدمين. وهذا النوع من التماثيل عرف في أول
الأمر في الأمرة السادسة ، وذلك في التماثيل
الصغيرة الجالسة تحت مظلة المراكب الجنائزية
التي سوف تمكن الفقيد من أداء الحج بأبيدوس
وغيرها من الأماكن المقدسة بفضل السحر.

وللتماثيل الكتلي هو رمز للرجل الميت بإعتباره
قديسا أو من المخلوقات المقدسة وعموما فسان هذه
التماثيل مرتبطة بصفة خاصة بأبيدوس التي كانت
مركز عبادة أوزيريس في الدولة الوسطى. ومن أشهر
نماذج هذه التماثيل هو تمثال "سنموت".

انظر سنموت.

التمثال مغشى بكتان رقيق ، عليه طبقة ملونة من
الجص ، فقدت الآن ، ربما ليعطى الأحساس بإتانه
منحوت من الحجر أو حتى لا يختلف - فسي مظهره
الخارجي - كثيراً عن التماثيل الحجرية التي كانت
منتشرة في هذه الفترة. ولا شك أن مد اليد اليسرى
وتحررها بهذا الشكل من الجسم وقبضها على عصا
طويلة يتطلب جهدا كبيرا لتنفيذه في الحجر. يلاحظ أن
العصا الطويلة والقدمين مضافين ومن أصل الترميم.
والتمثال معروض الآن بالمتحف المصري وارتفاعه
١١٠ سم. وقد كان كاهن كاهنا وأحد كبار رجال
الدولة في الأسرة الخامسة.

ظهر في مقبرة كاهن تقليد جديد لم يعرف من قبل.
فقد عثر على تماثيل آخرين من الخشب في مقبرته
أحدهما يمثل في مرحلة الشباب ينبض صحة وحيوية ،
رشيقا بحجمه الطبيعي - لم يبق منه غير نصفه الأعلى
- يلبس الشعر المستعار والنفقة ذات الثنيات ، وقد أجاد
الفنان في تمثيل ملامح الوجه في سن للشباب وعضلات
الصدر والذراعين والتفاصيل الدقيقة للشعر المستعار.

وبقى من التمثال الآخر أيضا للنصف الأعلى وهو
يمثل امرأة عرفت باسم "روحة شيخ البلد" وقد مثلها
الفنان بوجه مليح وجسد أثقوى معبر ، كما أجاد نصت
العينين والأنف والفم ، وفضل الإبتسامة الهائلة
للشفقتين وأهتم بتفاصيل الشعر المستعار.

تمثالا ممنون :

وقد أشرف على إقامتهما المهندس أمنحوتب بن
حابو ، ويصل ارتفاع الواحد منهما إلى ٢٠ متر
بالتقريب.. ويمثل كل منهما الملك أمنحوتب الثالث
جالسا على كرسي العرش وقد أدى الزلزال الذي حدث
عام ٢٧ ق.م إلى سقوط الجزء الأعلى من التمثال
الشمالي ، وقد أعيد ترميمه بطريقة غير علمية في
عهد الأميراطور سبتيميوس سيفروس حوالي عام
٢٠٠ ق.م وأصبح لهذا التمثال الشمالي شهرته
الأسطورية بعد حدوث هذا الزلزال ، إذ كان يصدر منه
- نتيجة للتصدع الذي حدث به - صوتا غريبا لمرور
الرياح من خلاله ، ويزداد في هدوء القجر ، ولهذا
أطلق الإغريق عليه اسم ممنون وهو ذلك الملك
الاثيوبي الأسطوري الذي قلد الأثيوبيين لمساعدة أهل
طروادة عند حصارها. فقتله أخيلوس فطلبت أمه إلهة

التمحو :

وما زالت بقايا أولئك السكان القدماء منتشرة فى كثير من المناطق فى شمال أفريقيا إذ أن كثيرا من علماء الدراسات الأثروبولوجية واللغوية يرون أن التمحو للقدماء هم من بين جدود قبائل الليبر التى مازالت تعيش حتى اليوم فى المغرب والجزائر وغيرها من البلاد المجاورة.

تميمة :

التميمة تعنى كما ندل على تلك أسماءها التى أطلقها عليها المصري القديم: "أوجا" ، "حكيت" ، "نسا" ، حجابا يحمى حامله من أى لذى أو مكروه. وهى عبارة عن نماذج صغيرة جدا تمثل رموزا مختلفة: للآلهة أمثال حورس وأوزيرس ونفتيس وبتاح وخنوم ، وهى كلها من الآلهة التى تلعب دورا كبيرا فى حماية البشر أحياء كانوا أو أمواتا ، ثم نجد تماثيل على هيئة عمود "جد" أو علامة "الكا" أو ساق نبات البردى ، ثم هناك التماثيل التى تمثل التيجان على اختلاف أشكالها ، ومجموعة من الحيوانات المقدسة مثل البقرة والعجل والتمساح والظفار أليس والقرد إلى جانب الضفدعة والذباب والخنزير ورأس الثور ورأس الصقر. وكثيرا ما نجد تماثيل تمثل أعضاء الجسم مثل اليد تارة مقبوضة وقارة مبسوطة والذراع والمساق ، والقلب وعضو التنكير. وإلى جانب هذا توجد مجموعة مثل بعض أدوات المهندسين المعماري ، ومجموعة تمثل بعض الحيوانات التى كانت تقدم للقربان وقد قيدت أرجلها الأربعة وغيرها.

وكان الأحياء ينظمون عددا من هذه التماثيل فى عقد يحلون به صدورهم وهم فى نفس الوقت يعتقدون تماما أن كلا منها يحمى ناحية معينة ويدفع الشر الذى يصيب الحى مثل الحسد أو سوء الحظ أو الأخفاق فى الحب ، أو بعض الأمراض التى تنتج عن أرواح شريرة تستولى على الجسم.

أما الموتى فكانت الأخطار التى تصوروا ، أو اعتقدوا أنها ستقابلهم فى طريقهم إلى الدنيا الثانية وإثناء حياتهم الأبدية فيها من الكثرة بحيث زودوا أنفسهم بعدد كبير من التماثيل تتفرد كل تميمة بالحماية

علم على شعب ورد اسمه كثيرا على الآثار المصرية منذ أيام الدولة القديمة واستمر حتى آخر أيام الفراعنة. ويمتاز التمحو بأنهم كانوا يبيض البشرى وعيونهم رمادية اللون أو زرقاء وبعضهم أصفر الشعر وينزلون جديلة من الشعر على جانب الرأس ، ويضعون دائما ريشة من ريش النعام فى شعر رأسهم.

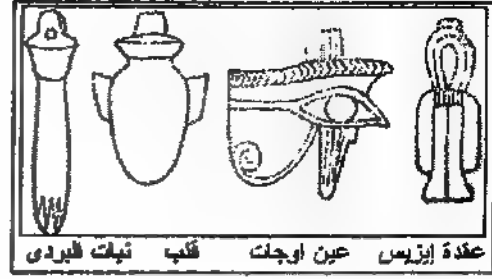
وملابسهم ضيقة وطويلة تكاد تصل إلى الكعبين ومزخرفة على حافتها برسوم هندسية ملونة ، مطوذة عليها ، وكانوا يحبون الوشم ، ولحب أنواعا لديهم رمز الآلهة "تيت" التى ترتبط عبادتها بغرب مصر.

وهم دون شك غير أفريقيي الأصل ، ويرجح جدا أنهم وفدوا من شمال أوروبا وعبروا عن طريق بوغاز جبل طارق إلى المغرب ثم انتشروا غربا على الساحل واصطدموا بالتحول الذين كانوا يقيمون قبلهم وتغلبوا عليهم تدريجيا حتى قضوا عليهم كشعب مستقل بعد فترة من الزمن.

بدأ أسمهم يظهر فى النصوص المصرية منذ أيام الأسرة السادسة ، ولكن هناك من الأدلة ما يرجح أنهم كانوا على صلة بمصر منذ أيام الأسرة الرابعة ، ويرجح أيضا أن خوفو ثلثى ملوك الأسرة الرابعة تزوج واحدة منهم أصبحت أما لبعض أبنائه ، ونجد فى مقابر هذا الفرع من أسرة خوفو ، وخاصة فى مقبرة "مرسطح" بالجيزة رسوما لبعض نسلها وهى يلبسن ملابس تختلف عن الملابس المعتادة للمصريين ، ولون عيونهم ليس أسود بل يميل إلى الزرقاء وشعر رؤوسهم محمر اللون وبشعرتهم أكثر بيضا من المصريين. وهناك من علماء الآثار من يعترض على اعتبار أم هذا الفرع من هذا الجنس الغريب ويحاول التلليل على أنها مصرية ولا تختلف إلا بلون بشرتها ، وغرامها هى وبناتها بنوع خاص من الثياب بظهورون به. ولكن الأكثرية من العلماء مازالت تؤمن بلأرى الآخر.

واستمر التمحو فى موطنهم وانتشروا فيه ، وفى الدولة الحديثة زاد اتصالهم بمصر وكنت بعض قبائلهم تقدم إلى جيش مصر كثيرا من أبنائهم للعمل تحت أمرة زعمائهم كجنود مرتزقة ، ونعرف من بين تلك القبائل أسماء عدة أهمها الماشواش.

من نوع معين من الأخطار. وتعددت طريقة صناعة التمام فكان أكثرها يصنع من قوالب صغيرة تصب فيها



عجينة من طين تحرق ثم تكسى بمادة القاشاني "فياثس" ويعد حرقها فتبدو في لون أخضر أو أزرق. وهناك تماثم من أحجار ثمينة مختلفة ، كما كانت هناك تماثم من الذهب. وكان المصري يحرص على وضع مجموعة هذه التماثم في صدر الجثة بعد تحنيطها وقبل لفها باللفائف الكثيرة.

توت عنخ أمون :

تولى عرش مصر طفل صغير في الثامنة من عمره ولا نعرف لأن مدى قرابته للبيت الملك وإن كان هناك احتمال بأنه أخ للملك سمنخ كارع ، وأنه استطاع الوصول إلى عرش مصر بزواجه من الأبنه الثالثة لأختاتون وهي "عنخ - اس - أن - يا آتون" وهو اسم قد يعنى أنها تعيش للأله آتون. وقد عاونة "الأب الالهى آى" فى تصريف شئون الدولة. وقد اضطرت توت عنخ أمون بعد سنتين من إحتلاله عرش مصر إلى أن يتجه لعبادة الآله آتون رب طيبة ، كما اضطرت إلى تغيير اسمه من توت عنخ أمون" إلى الصورة الحية لآتون إلى "توت عنخ أمون آى" الصورة الحية لأمون" كما غير اسم زوجته إلى "عنخ - اس - أن - يا - أمون" أى هى تعيش للأله أمون وهناك احتمال أنه ترك كل العمارنة وأتى إلى طيبة. كل ذلك لإرضاء تلك القوة المتركة فى كهنة أمون الذين أسكرتهم خمره النصر وبدأوا بدورهم يمحون ما تصل إليه أيديهم من آثار عهد أخناتون.

وكان على توت عنخ أمون - كما ذكرت - أن يرضى الكهنة وإلتهم فاضطر - كما هو منقوش

على لوحة عثر عليها فى معابد الكرنك - من إصلاح ما خرب من معابد الآلهة ، بل وأن يضاعف أملاك المعابد من الذهب والفضة وأن يزيد عدد الكهنة القائمين على خدماتها على أن تحسب أجورهم من ثروة سيد الأرضين.

وأمر توت عنخ أمون بتسجيل إحتفالات عيد الأوبت على جدران صالة الأربعة عشرة أسطونا فى معبد الأقصر وهى تمثل الأحتفال الذى كان يقيمه المصريون مرة كل عام عندما يخرج الآله أمون رع فى مركبة لزيارة حريمه فى معبد الأقصر.

ومات توت عنخ أمون وهو فى ريعان الشباب ، إذ أن الأبحاث التى تمت على مومياءة تؤكد أنه مات فى العام الثامن عشر من عمره أى أنه حكم عشرة سنوات كاملة. ولعل شهرة توت عنخ أمون ترجع إلى إكتشاف مقبرته كاملة دون أن تمسها أيدي لصوص المقابر فى ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢ ، بكل ما فيها من ثروة تدل على البذخ والإسراف الذى عاش فيه ملوك الأمبراطورية. ويجب أن يؤخذ فى الإعتبار بأن توت عنخ أمون لم يكن ملكا له مكانته التاريخية وكان لسه كل هذه الثروة من الأثاث الجنزى ، فمأذا لسوق قيس بغيره من الملوك وفى هذه الحالة قد يستطيع الإنسان أن يتخيل ما يجب أن يكون عليه الأثاث الجنزى بالنسبة للملوك العظام أمثال تحتمس الثالث وأمنحتب الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى. وقد دفن توت عنخ أمون فى مقبرة صغيرة - أغلب الظن - لم تكن معدة له وقد أشرف على إعداد الجنازة وطقوسها الملك الذى تولى عرش مصر من بعده الكاهن "آى" الذى كان يحمل اللقب الكهنوتى "الأب الالهى" وقد صور على جدران مقبرة توت عنخ أمون بلباس الكهنة ويقوم بطقسة فتح الفم لمومياء الملك المتوفى توت عنخ أمون. وأصبح ملكا لمصر وحكم فترة أربعة سنوات ودفن فى مقبرته بسوادى الملوك الغربى.

توت عنخ أمون : (مقبرة - رقم ٦٢)

استطاع اللورد كارنارفون أن يحصل عام ١٩١٧ على موافقة مصلحة الآثار بالسماح له بالتفتيش فى وداى الملوك واستطاع فى نفس الوقت أن يفتع كارتير

وأكد ذلك وضع الأختام على المدخل فيبدو أن اللصوص فوجئوا حين سرقوها.

فى ٢٥ نوفمبر سنة ١٩٢٢ هدم الحائط الذى يسد المدخل ووجد خلفه ممر محفور فى الصخر ، مملوء بالأتربة والأقراص وطوله ٧,٦٠ متر وبه آثار تدل على أن المقبرة دخلت خلصة من قبل. بعد ذلك وجد مدخل آخر كان مسدودا أيضا بالأحجار.

فى ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٢٢ جرى رسميا افتتاح الغرفة الأمامية التى كانت مكدمة بالآلات الجنائى الرافع الملك الصغير ويبلغ أطوالها ٣,٦×٨ متر. ويوجد فى زاويتها اليسرى حائط ، وجد خلفه بعد هدمه غرفة الدفن التى كان بها المقصورة الخارجية الكبرى المصنوعة من الخشب المذهب وكان بداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأسمى للمصنوع من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ، وتزين أركان هذا التابوت الألهات الأربع الحارسات إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت وقد خطين التابوت بأجنحتهن المنشورة ، أما غطاء التابوت فهو - لسبب لا نعلمه - من الجرانيت الخشن وكان مكسورا ومطلبا باللون الأصفر ليناسب لون التابوت. وكان هذا التابوت الحجرى يضم بداخله ثلاثة تابوت موميانة متداخلة. فالتابوت الأول - ومن وصف لندام نوبلكر - ملفوف بأقمشة على صورة إله الموتى "أوزيريس" واليدان مقطعتان على الصدر تمسكان بالشعارات الملكية للمطعمة بعجينة زجاجية زرقاء وحمر كراس العقب والثنجان القائمين على جبهته. وكان التابوت مصنوعا من خشب مذهب والوجه واليدان مكسوة برفائق من الذهب. وشدة مقابض فضية كانت تستخدم لتحريك الغطاء وعندما فتح التابوت ، رأى بداخله تابوت ثان ، أصغر قليلا منه ، ومندمج بداخله. والتابوت الثانى مصنوع من خشب مغطى بصفائح من ذهب ولكن كان مكسورا فى أجزاء بعجائن زجاجية متعددة الألوان. وعندما فتح التابوت الثانى رأى بداخله تابوت موميانى ثالث ملفوف بكتان أحمر وكان الوجه هو الشيء الوحيد المكشوف والتابوت مصنوع من الذهب الصلب وقد زين بمنظر تمثل الآلهتين نخيت حامية الوجه القبلى والآلهة واجبت حامية الوجه البحرى وهما ناشرتان لأجنحتهما على نراعى الملك ثم تتشابه أجنحة كل من إيزيس ونفتيس على الجزء السفلى من التابوت دلالة

بالحفائر له فى الودى. وبدأت الحفائر ومضى عام ١٩١٧ بدون أن تعطى الحفائر ما كان متوقعا منها ، وتذكر كارتر ما قاله كل من يلزوني ودافيز وماسبيرو من أن الودى قد لفظ كل ما فيه. ولكن ثقة كارترقون وصبر كارتر جعلتهما يواصلان الحفر خمس سنوات متتالية بدون نتائج محببة ، ومر صيف عام ١٩٢٢ واستمر الحفر فى مساحة صغيرة مثلثة الشكل أمام مقبرة الملك رمسيس السادس الحالية ، لم يسبق الحفر فيها بسبب زلزالى مقبرة رمسيس السادس. وفى أوائل نوفمبر عام ١٩٢٢ تم اكتشاف مقبرت توت عنخ أمون.

ويصف لنا كارتر ما حدث فيقول: هذا هو بالتقريب الموسم الأخير لنا فى هذا الودى بعد تنقيب استمر ٦ مواسم كاملة. لقد وقف الحفاريون فى الموسم الماضى عند الركن الشمالى الشرقى من مقبرة رمسيس السادس وقد بدأت هذا الموسم الحفر فى هذا الجزء متجها نحو الجنوب ، وكان يوجد فى هذه المساحة عدد من الأكواخ البسيطة التى إستعملها العمال كمساكن عندما كانوا يشتغلون فى مقبرة رمسيس السادس واستمر الحفر حتى أكتشف أحد العمال درجة منقورة فى الصخر تحت كوخ منهم ، وبعد فترة بسيطة من العمل وصلنا إلى مدخل منحوت فى الصخر على بعد ١٣ قدم أسفل مقبرة رمسيس السادس ، وإزداد الأمل فى أن يكون هذا المدخل هو مدخل مقبرة ، ولكن الشكوك كانت ورائنا بالمرصاد من كثرة المحاولات الفاشلة السابقة ، فهنا كانت مقبرة لم تكتم بعد ، أو أنها لم تستخدم ، وأن استخدمت فهنا نهبت فى الأزمان الغابرة أو يحتمل أنها مقبرة لم تمس أو تنهب بعد وكان ذلك فى ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢.

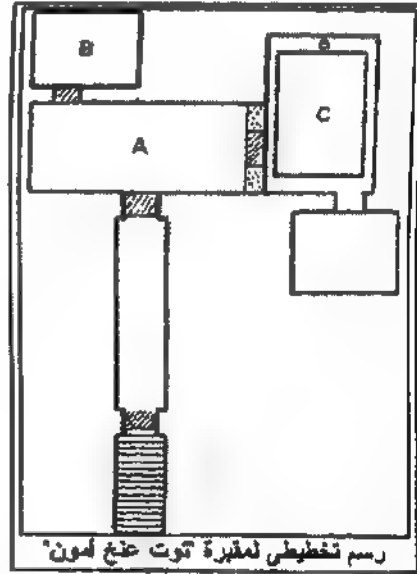
واستمر الحفر حتى ظهر المدخل كاملا ، ثم أزيلت الأتربة عن خمسة عشرة درجة أخرى تشكل سلما عرضه ١,٦ متر وطوله أربعة أمتار يؤدى إلى مدخل آخر كان مسدودا بحجارة مطلية بالملاط عليها أختام توت عنخ أمون (والختم عبارة عن شكل رأس لاهن أوى الممثل لاله نوبيس إله الجبانه وفوقه إسم توت عنخ أمون داخل الخرطوش وتحتة تسعة من الأسرى أعداء مصر ، أيديهم موثقة خلف ظهورهم).

وقد تبين أن المقبرة فتحت فى الأزمنة القديمة ، فثمة آثار لفتحتين متعاقبتين ، أعيد طلاؤهما بالملاط ،

على حماية الجسد المحفوظ داخله. وعندما فتح هذا التابوت ظهر القناع الذهبي الشهير للملك توت عنخ آمون ولا يزال موجود لآن في حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك.

وأطول حجرة الدفن هي ٦,٤٠ × ٤,٠٣ متر وتتميز بوجود غرفة جانبية أطولها ٣,٥٠ × ٤ متر. كما تتميز الغرفة الأمامية أيضا بحجرة جانبية أطولها ٢,٩٠ × ٤ متر وجميع هذه الحجرات كانت مكنسة - دون أى نظام - بالأتان الجنائزى للملك توت عنخ آمون وقد يؤكد ذلك دخول اللصوص هذه المقبرة وهذه الكنوز محفوظة الآن بالمتحف المصرى.

هذا وتعتبر مقبرة توت عنخ آمون لآن المقبرة الملكية الوحيدة التى وصلت إلى أهدينا كاملة ، وقد يرجع السبب فى هذا أن الملك رمسيس السادس كان قد أمر بحفر مقبرته - بعد وفاة توت عنخ آمون بما يقرب من مائتى عام - فوق المكان الذى اتخذته توت عنخ آمون مقرا لهديا له. وقد قام عمال رمسيس



السادس - تون قصد - برمى للرمل والأحجار المتبقية من الحفر فوق مدخل مقبرة توت عنخ آمون ، بل وبعد ذلك شيدوا لكواخا لهم فوق هذا الرديم ، ويعتقد كارتر أن هناك عاصفة مطيرة غصت جميع الآثار المؤدية إلى المدخل. وقد ساعد هذا على بقاء المقبرة بعيدة عن أيدي العابثين حتى وجدها كارتر تكاد تكون سليمة فى نوفمبر سنة ١٩٢٢.

تتصدر مناظر المقبرة المرسومة بالألوان فى حجرة الدفن ، ولعل أهمها للمنظر الموجود على الجدار

الشرقى ويمثل جنازة الملك ، إذ نرى مركب موضوعه على زحافة ويقوم بسحبها مجموعة من أصدقائه وعظماء للقصر. ونشاهد بداخل المركب ناووس بداخله التابوت المومئى ، وفوقه نص يشير إلى "الاله الطيب، سيد الأرضين ، نب - خبرو - رع ، معطى الحياة للأبد".

وهناك أكثر من منظر مرسوم بالألوان على الجدار الشمالى لغرفة الدفن وهو للجدار المواجه للداخل. فنرى الملك "أى" على رأسه التاج الأزرق وهو الملك الذى تولى العرش بعد موت توت عنخ آمون ، لابساً جند الفهد بصفته الأب الالهى وهو يقوم بطقسة فتح القم لمومياء الملك وذلك بأن يلمس وجه المومياء الأوزيرية للملك توت عنخ آمون بالفاسين الصغيرين المعروفين باسم "توتى". ثم يردد قائلا "أنا أفتح فمك لكى تتكلم ، وأفتح عينيك لكى ترى رع وأذنبيك لكى تسمع تبجيك (ثم) تمشى على رجلتيك لكى تدفع عنك الأعداء" والهدف من هذه الطقسة هو إعطاء الحياة للمومياء بحيث تستعيد القدرة على تسلم الطعام الذى يقدم لها فى العالم الآخر. بعد ذلك هناك منظر يمثل الآلهة نوت ربة السماء وسيدة الآلهة تسمى الملك للواقف أمامها وتعطيه الصحة والحياة وأخيراً نتابع على الجدار الشمالى الملك توت عنخ آمون وهو يحتضن "الاله أوزيريس أمام الغربيين" وخلف الملك قرينه "لكا" فى صورته الملكية وفوق رأسه الأسم الحورى للملك داخل رمز "لكا".

بعد ذلك نشاهد منظرا آخر على الجدار الغربى يمثل الساعة الأولى من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر "أمى نوات". ونرى فيه اثنى عشر قسدا فى ثلاثة صفوف ، ربما يمثلون ساعات الليل الاثنى عشر وفوقهم نشاهد خمسة من الآلهة الواقفين ثم مركب الشمس يتوسطها الآلهة خبر فى صورة جعل بين شكلين للاله أوزيريس فى حالة تعبد.

المنظر الأخير نراه على الجدار الجنوبى من حجرة الدفن وهو يمثل الملك توت عنخ آمون يتوسط الآلهة حتحور التى تعطيه علامة الحياة "عنخ" والآلهة أنوبيس رب الجبلة.

وأخيراً أنه إذا كان الاستعجال - فى رأى مدام نويلكور - قد سيطر على عملية الدفن فإن هذه العملية قد تمت مع تلك طبقا للشعائر، وفضلا على ذلك فإن المقبرة بتجلى فيها تخطيط فرضته قوانين دينية واضحة.



كرسي العرش

وكل ما يمكن التسليم به على أكثر تقدير هو أن هذا المكان ربما لم يكن مقفرا أصلا للملك وإنما قد خصص للميت دون مخالفة القواعد الأساسية للعمارة الجنائزية الملكية في ذلك العصر.

على أن الظروف التي لحقت بحياة الملك ومماته هي وحدها الجديرة بأن تساعد ولا ريب على تفهم هذه المتناقضات الظاهرة ، لقد أثارت المقبرة هذه للمشكلة ولكنها لم تعرض لها حلا.

توت عنخ أمون : (آثار)

من أهم القطع الرئيسية لآثار توت عنخ أمون" المعروضة بالمتحف المصري:

١- عرش للملك من الخشب ، المحفور المكسو بالذهب ، فيه زخرف بديع الألوان من القاشاني والزجاج والأحجار والفضة. والمقعد مرتكز على قوائم تشبه أرجل الأسد ، ويعلو كلا من القائمين الاماميين رأس أسد فاخر للصنع ، وقد نحت كل من مسندى الذراعين على هيئة حية متوجة ، لها جناحان طويلان منشوران على أسماء الملك لحمايتها.

وعلى حشو الظهر منظر خلاب تتجلى فيه الحياة المنزلية على حقيقتها ، إذ يرى فيه الملك جالسا في غير تكلف والملكة مائه أمامه وفي إحدى يديها إباء صغير ، وتلمس بالأخرى كتفة برقة ولطف ، وفي أعلى المنظر قرص الشمس "قون" إله تل العمارنة ، مرسلا على الزوجين أشعته النافعة. وقد نقش على الجزء الخارجي من العرش إسماء الملك والملكة القديمين: "توت عنخ أنون" و "عنخ أس أن با أنون" ، وفي الجزء الدخلى منه اسماهما الجديدان.

وكان فيما بين قوائم العرش زخارف من خشب مذهب ، تمثل اللوتس والبردي اللذين يرمز بهما لاتحاد الوجهين القبلي والبحري. ولكن هذه الزخارف قد تحطمت منذ القدم وفقدت.

٢- موطن للأقدام من الخشب المغطى بالجص المذهب والزجاج الأزرق ، مثل عليه أسرى موثقين ومطروحين أرضا ، وقد وطأهم الملك بقدميه.

٣- صندوق كبير من الخشب الأحمر ، مزين بقبضات مذهبه ، ومطعم بالأنبوس والعاج ، ومجهز

بأربعة قضبان غير ثابتة تنزلق في حلقات مثبتة في أسفله ليتمكن حمله بواسطتها.

٤- كأس جميل من العمرم الشفاف نحت على شكل زهرة اللوتس المتفتحة ، ويحيط بحافته نص هيروغليفى، مذكور فيه دعاء للملك بالرفاهية وطول العمر ، وللأس عروتان ، كلتاها تمثل باقه من اللوتس وبراعمه يعلوها رمز ملايين السنين.

٥- مقصورة من الخشب المكسو بصفائح الذهب ، مرتكزة على زخارفه مكسوة بالفضة ، وله باب ذو مصراعين يفلان بمزاليج من الفضة ، والمصراعان مزينان بسنه منظر صغيرة دقيقة الصنع ، تمثل حياة الملك والملكة ، بالأسلوب الحي الجميل الخاص بتل العمارنة. وعلى جانبي المقصورة وظهرا منظر من الطراز السابق.

فعلى الجانب الأيسر الملك والملكة يصيدان في المستنقعات ، وتحت هذا منظر ثان ، يمثل الملك جالسا على كرسي ، وبجواره أسد أليف وهو يرعى الطيور بالسهم ، بينما تناوله الملكة سهما. وفي المنظر العلوى يرى الملك والملكة في قارب من نبات البردي ، يصيدان الطيور.

٦- ثعبان مقدس من الخشب المذهب ، مثبت على حامل ومن المحتمل أن يكون رمزا للالهة "ثبوت" إينه "أنوبيس" الذى كسنت تلعب دورا اسطوريا في الأحتفالات الجنائزية.

والتمثال منحوت من الخشب ومدهون معظمه
بطلاء أسود لامع ، وبعض لجزائة مذهب ، أما الصل
والنعلان فمن البرونز المذهب.

٨- تمثال من المرمر على شكل أسد يمثل الأكسه
"بس" واقفا وعلى رأسه تاج.

٩- قاعدة من المرمر على شكل وعاء ولم يعثر في
القبر على الأثاء الذي كان مثنياً على ظهره ، والقرن
طبيعى انتزع من حيوان صغير.

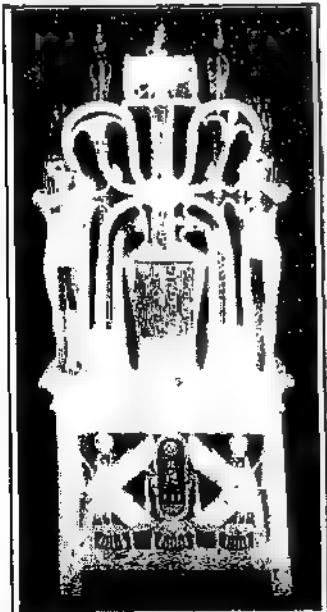
١٠- مجموعة من المرمر تمثل إله النيل حاملا إثناء.

١١- نموذج لسفينه فوق قاعدة ، ويرجح أنها
قطعة من أثاث القصر ، والحجرة على شكل مقصورة
يحرصها قزم ، على رأسه شعر مستعار غريب
الشكل، وله ذراعان مشوهتان منحرفتان إلى الداخل
، وما يجدر ملاحظته فخامة الصنع ورشاقة جلسة
السيدة التي في المقدمة وهذه القطعة من المرمر
المطعم بمادة ملونة ، وقرون الوعلين طبيعيين وقد
انتزعت من حيوانات صغيرة.

١٢- إثناء من المرمر يدع الصنع ، محلى بالذهب
والعاج ويعلوه حجاب. وقد نحت هذا الأثاء على شكل
العلامة الهيروغليفية التي يرمز بها إلى اتحاد الوجهين
القبلى والبحرى. ويلتف حول عنق الأثاء نباتا
النوتس والبردى ثم يتكلمان على الجانبين،
ويمسك بسيفاتها المدليان تمثالان منتصبان ويرمز
بهما لإلهي النيل، أحدهما متزوج بباقلة من



٧- تمثال بالحجم الطبيعى للملك "توت عنخ أمون"
وقد وجد التمثال ونظيرة في ردهة المقبرة ، وكانتا
واقفين إلى يمين منخل للدفن ويسارها وكانتهما
حارسان، وقد مثل الملك ماشيا وفى يمينه دبوس ،
وفى يسراه صولجان ، مرتديا النقبة ويلبس فى قدميه
نعلا ، ويتحلى بأساور وعقد كبير ، وعلى رأسه غطاء
الرأس المعروف باسم "التمس" وعلى جبهته الصل.



اللوتس ، والآخر بباقية من البردى ، ويقبض كل منهما على عمود صغير يعلوه صل.

والآناء فى مجموعة يرتكز على قاعدة لها أربعة قوائم ، زينت جوانبها بخراطيش ملكية يحرسها صقران.

١٣- إنائيين كبيرين يرجح أنهما للدهون العطرية ، أحدهما معموله على قاعدة ذات أربعة قوائم ، والأخرى قاعدة بديعة الزخارف ، وكل إناء يكتنفه النبقان الرمزيان للوجهين القبلى والبحرى ، وهما للوتس والبردى.

١٤- كأس جميل من المرمر الشفاف نحت على شكل زهرة اللوتس المتفتحة. ويحيط بحافته نص هيروغليفي مذكور فيه دعاء للملك بالرفاهية وطول العمر ، وللكأس عروتان ، كلتاهما تمثل باقة من اللوتس ، وبراعمه يعلوها رمز ملايين المنين.

١٥- مجمع الآلهة :

- الآله دوا موف - أمستى - حابى - تماثيل صغيرة ثلاثة أن حرت شو - الصقر سبدو - الصقر جمعو - حابى - الثعبان تتر عنخ - حورس - بتاح تكتن - حورس.

١٦- الملك متوج بتاج الوجه البحرى الأحمر ، يتدلف بالخطاف وهو واقف فى قارب مسطح.

- الملك معمول على رأس الآلهة "مكتات".

- الملك متوج بتاح الوجه القبلى الأبيض.

- مجموعة تمثل الملك واقفا فوق ظهر فهد ، من خشب مدهون بطلاء أسود لامع.

- الملك ممثل ماشيا وقابضا بكتفا يديه على المحجن والسوط وعلى رأسه تاج الوجه البحرى.

١٧- نموذجان كبيران لسفنتى من الخشب الملون.

١٨- ترس للاحتفالات من الخشب المذهب ، وفيه رسوم مفرغة تمثل الملك على هيئة أسد ، يطا برجلية أسيرين.

١٩- رقعة للعب من العاج ، وقاعتها من الأبنوس ومعها قطع اللعب ، ففى لحداهما لايبدا فى نقل القطع إلا بعد أن ترمى أربع قطع مستطيلة من العاج ، تقوم مقام زهر ، وهى بيضاء من أحد وجهيها وسوداء من الوجه الآخر ، وتتوقف قيمة الرمية على نسب عدد الرميات البيضاء للرميات السوداء.

وفى اللعبة الأخرى يتوقف نقل القطع على كيفية سقوط قطعتين من الكعاب ، .. ولا تزال تفاصيل هاتين للعبتين مجهولة لنا.

٢٠- رأس بديع الشكل فوق زهرة لوتس ، من الخشب المغطى بطبقة من الجص الملون وهو لاشبه صورة للملك المعروفة على أنه ربما يمثل أحد أفسراد الأسرة المالكة ولعله الملكة.

٢١- صندوق صغير من الذهب ، وقاعدة من الفضة. وهو على صورة خرطوشين متجاورين وقد مثل على كل منهما الملك وعلى رأسه خصلة شعر متكفية رمزا للطفولة ، وفى يديه المحجن والسوط. جالسا القرفصاء ، ويعلو الغطاء المزدوج زوجان من ريش النعام من الذهب المطعم بالزجاج ويضمان بينهما قرص الشمس.

٢٢- قناع من لذهب الخالص كان يغطى رأس مومياء (توت عنخ أمون) ، وأنه لصورة بديعة لوجة الملك. جمعت بين نفاسه المادة وكمل الفن بمقدارين متكافئين ، والرأس مغطى بغطاء الرأس الملكى المعروف باسم (النمس) المزركش بشرائط من عجينة الزجاج الزرقاء ، ويطلوها العقاب والصل ، شعار الملكية ، والحلجان والجفون مرصعة بالالزورد وعلى الصدر عقد كبير مرصع بالزجاج والأحجار ينتهى طرفاه برأس صقر بديع الصنع.

واللهية وجنت منفصله عن القناع بداخل التابوت ،



من الذهب والزجاج الأزرق للون. والمقصود من هذه النحية الصناعية أن يكون الملك المتوفى على هيئة أوزيريس ، وقد تم لصقها بالقناع.

٢٢- ثالث التوابيت المصنوعة على هيئة إنسان ، وهو التابوت الداخلى الذى كانت فيه مومياء (توت عنخ أمون) ، وقد تركت المومياء فى مكانها بلاقصر. وهو مصنوع من الذهب للسبك ومنقوش بأبداع من الداخل والخارج ، والملك ممثل على هيئة (أوزيريس) وقد ضم ذراعية متقاطعة إلى صدره ، وقبض بساحدى يديه على المحجن ، وبالأخرى على السوط وقد إزدانت جبهته بالعقاب والصل ويحلى جبهته بعقد يتألف من صفيين من أقراص رقيقة ، معظمها من الذهب الأحمر والأصفر ، وبعضها من القاشيتى الأزرق ، وقد أحاط بجسمه معبودا الوجهين القبلى والبحرى ، وهما عقاب وطائر له رأس صمل، وكلاهما ناشر جناحيه المصنوعين من صفائح للذهب ومن الأحجار والزجاج المطعم فى أسلاك من الذهب ، وفى أسفل تلك نرى الآلهتان إيزيس ، ونفتيس ، وقد أحاطتا ساقى الملك بأجنحتهما المنشورة.

وهذا التابوت لا مثيل له فى الرونق والفخامة. ووزنه يبلغ ٢٤٣ رطلا.



٢٤- سراج من المرمر الشفاف على شكل وعاء مرتكز على قاعدة ذات أربعة قوائم، وقد رسمت صور بالألوان على السطح الخارجى من الكاس الداخلى ، بحيث إذا أضيء السراج شوهنت للملكة واقفه تقدم إلى الملك الجالس على عرشه سعتى نخل طويلتين بهدف التمنى بحياه تمتد إلى عدد لا يحصى من السنين.

٢٥- مروحة للاحتفالات لها مقبض طويل مكسو

بالذهب ، وقد كلفت مجهزة فى الأصل بريش النعام ، ولا تزال الثقوب التى كان الريش مثبتا فيها ترى حول طرف المروحة. والأجزاء المسطحة مكسوه برقائق من الذهب مزينة بنقوش بارزة ، من بينها مناظر صيد النعام.

ويرى الملك على أحد الجانبين يصطاد النعام فى صحراء هليوبوليس ويرى على الجانب الآخر وقد علا من حملته ومعه قصه.

٢٦- ثانى التوابيت الثلاثة المصنوعة على هيئة إنسان كان بداخله التابوت الذهبى ، وكان هو بدوره موضوعا فى تابوت آخر أكبر منه حجما ، ومازال فى مكانه بالمقبرة. وهو مصنوع من الخشب المغلى بقشرة رقيقة من الذهب وعليه زخارف مطعمة بعجينة الزجاج مختلفة الألوان ، بين أزرق زاه وأزرق فاتم وأحمر. أما الرأس واليدان فتكسوها طبقة من الذهب أكثر سمكا. والملك ممثل على هيئة أوزيريس ، وعلى جبهته الشعر الملكى ، وقد بسطت إلهتا الوجهين القبلى والبحرى (العقاب والصل) فى جسم طائر أجنحتها فوق جسمه.

٢٧- سرير من خشب مغلى بحص مذهب محمولا على حيواتين غريبين لكل منهما جسم نحيل، ومخالب أسد ورأس يذكرنا بفرس النهر والتمساح معا ، وأسنانها من العاج ، وقد صبغ اللسان باللون الأحمر. وربما كانت مهمة هذين الحيوانين صد الأرواح الشريره عن المتوفى.

٢٨- تاج ملكى من الذهب وجد على رأس المومياء مكون من عصابة بسيطة مزينة بوريدات من الذهب مرصعة بالعقيق. وعلى موضع الجبهة الشعر الملكى "العقاب والصل" وهما رمزا إلهتى الوجهين القبلى والبحرى. ويربط طرفى العصابة من الخلف مشبك يتألف من وريده تتألف من زهيرات على شكل اللوتس ويتلى من المشبك شريطان طويلان مزخرفان كالعصابة يتكلمان على الفقا ، وآخران قصيران منحرفان على السابقين ، ينتهى كل منهما بصل.

٢٩ - أربعة رؤوس من المرمر بديعه الصنع تمثل الملك ، وهى أعطية لعبون صندوق كتائب الخاص بالأحشاء وهذا الصندوق كان داخل مقصورة كبيرة من الخشب يحرسها أربعة آلهات حاميات. وكانت الأحشاء موضوعة فى توابيت صغيرة من الذهب.

٣٠ - أربعة مقاصير وجدت متداخلة بعضها فسي بعض ومحتويه على التابوت الحجري ، وهي مصنوعة من الخشب المغطى بالجص المذهب. وقد زودت قطع السقف بمقابض من البرونز حتى يسهل نقلها وكانت الأبواب تغلق بمزاليج من الأبنوس تتحرك في حلقات مصفحة بالفضة.

والمقاصير مغطاة من الداخل والخارج بمنظر من العالم السفلي تحيط بها نصوص جنازية نقشت ببارزه في المقصورة الداخلية ، ومحفورتين في المقصورتين الثانية والثالثة. أما المقصورة الأولى الكبرى فقد زين خارجها بأصده أوزيريس وأنشوطات إيزيس من ذهب محشو بقاشاني لؤلؤ ذي لون ناضر.

وفي الجهة الجنوبية من المقصورة لوح مذهب فيه عينا ، بهما يستطيع المتوفى أن يرى الدنيا الخارجية وتشمل النقوش الداخلية على ما بعد تقدم نص للقصة المعروفة "بهلاك البشرية".

تونا الجبل :

جبانة مدينة "الأشمونين" (هرموبوليس ملجنا) فسي العصر المتأخر من تاريخ مصر ، وهي على مسافة ١٢ كم إلى الجنوب الشمالي منها على حافة الصحراء ، وهي في مركز ملوى بمحافظة المنيا.

لم تكن هذه المنطقة الأثرية مجهولة لعلماء الآثار أو للمشتغلين بالحفر خلصة منذ القرن الماضي ، ولكن منذ شهر ديسمبر ١٩٠٩ أي منذ ضبط بعض المشتغلين بسرقة الآثار وهم يحفرون في أحد لكوامها الأثرية وعثر على نقوش هامة بدأت الأنظار تتجه إليها لأن هذه النقوش المكتشفة لم تكن إلا جدار من مقبرة "بتوزيريس" الشهيرة.

ومنذ عام ١٩٣٠ بدأت جامعة القاهرة حفرها هناك تحت إشراف الدكتور سامي جبرة الذي استمر يعمل فيها نحو ربع قرن من الزمان كشف فيها عن مدينة كبيرة للموتى فيها مقابر أخرى هامة ذات جدران ملونة كما كشف أيضا عن سراديب كثيرة كانت مدافن لظائر الأبيس وهو الحيوان المقدس الذي كان يرمز به لئله "تحوت" له الأشمونين ، وفي هذه السراديب عثر على كثير من التماثيل لهذا الظفر ، لكثرتها من البرونز

، وعلى كثير من الحلى والتماثيل وغيرها ، وعلى كثير من أوراق البردي ، بعضها بالديموطيقية والبعض الآخر بالأرامية واليونانية. وأهم ما يراه زائر تونا الجبل مقبرة . "بتوزيريس" الذي كان من كبار كهنة الأشمونين وحكما لها في السنوات السابقة لغزو الاسكندر لمصر. وفي لوقل أيام البطالمة. والمقبرة ذاتها أقيمت حوالي عام ٣٠٠ ق.م. ومشيدة بالحجر وعلى جدرانها منظر ملونة تمثل مناظر بعض نواحي الحياة اليومية في ذلك العهد. وبعضها مرسوم على الطراز المصري التقليدي والبعض الآخر على طراز الفن اليوناني ، كما أن بعض المناظر مزج ناصح للفنانين المصري واليوناني. ولهذا السبب تحتل مقبرة بتوزيريس مكانة كبيرة بين أهم آثار مصر.

وتمتاز جبانة تونا الجبل بوجود عدد كبير من المباني في شوارع منظمه كان الجزء الأسفل منها مستخدما مدفا والجزء الأعلى منزلا يصلح للإقامة عندما يأتي أقرب الموتى لزيارتهم وقضاء بضعة أيام هناك ، ويرجح أن ذلك كان بسبب امتزاج الحضارتين المصرية واليونانية في الاسكندرية.

ومن أهم المنازل التي تستحق الزيارة المنزل المعروف باسم "إيزيدورا" (حوالي ١٢٠ ق.م.) التي ممت غريقة في النهر وعلى جدرانها المزخرفة قصيدة شعر في رثائها، ومنزل أو قبر "تيت" وهو من القرن الأول ق.م. ومن بين آثارها الهامة سراديب مدافن طائر الأبيس والبر في وسط المدينة ومنزل التحنيط.

ومن أهم ما في جبانة تونا الجبل لوحات الحدود التي لقامها الملك أخناتون عندما حدد مدينته الجديدة "أخت آتون" (تل العمارنة) إذ اعتبر مدينته الجديدة على كل من ضفتي النيل أي ما بين السهبتين الشرقية والغربية وعلى هذه اللوحات نجد رسوما تمثل أخناتون وزوجته نفرتيتي وبعض بناته يتعبدون لقرص الشمس وتحتهم كتابات كثيرة تمثل آتون الشهير.

تي : (ملكة)

نشأت تي في مدينة أخميم ، وهي ابنة "يوي" أحد أنبياء الإله "مين" و "توي" كبيرة حريم مين. تزوجت تي من الملك أمنحتب الثالث منذ اعتلائه للعرش ،

يشبهها بقعة. كما تم العثور على كثير من أثارها الجنائزى ، ولكن لا يزال هناك جدل حول التحقق من هوية موميائها.

انظر لمنحوتب الثالث.

تى : (مصطبة بسقارة)

من أهم مصاطب منطقة سقارة وأكثرها شهرة ، وصاحبها رجل عظيم عاش خلال الأسرة الخامسة ، وكان يشغل وظيفة هامة هي المشرف على أهرامات ومعابد الشمس فى أبى صير (على بعد كيلو مترات شمالاً) لذلك فقد كان رجلاً إقطاعياً يملك الكثير من الأراضي فاستطاع أن يبنى لنفسه مقبرة كبيرة نقشت جدرانها بكثير من المناظر الجميلة.

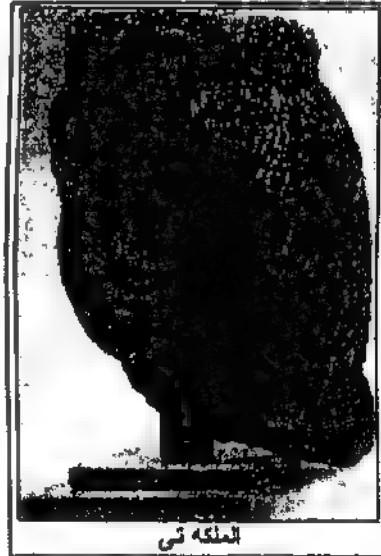
يمكن الوصول إليها بواسطة منحدر به سلام يؤدي إلى دهليز صغير به عمودين تزينهما صورتا المتوفى لابساً مزراً ولباس رأس مستعار. وعلى الجدارين الشرقي والجنوبي لهذا الدهليز رسوما لسيدات يحضرن القرابين التى تمثل ضياع "تى" ورسوماً للطيور الداجنة وما إليها.

وهناك باب ضيق مزين بصورة "تى" يؤدي إلى صالة الأعمدة الكبيرة والتى كان بها إثني عشر عموداً تحمل السقف ، وفى وسط هذه الصالة سلم يهبط إلى ممر سفلى يتجه منحرفاً عبر المبنى منحوتاً فى صخرة الجبل يؤدي إلى دهليز صغير ومنه إلى حجرة الدفن التى تحتوى على مشكاه وتابوت فارغ.

نرى على الجدار الشمالى لصالة الأعمدة الرسوم المعتادة التى تمثل حملهُ القرابين والقطيع الذى يذبح للتضحية وعلى الجدار الشرقى رسوم تمثل "تى" محمول على محفه ومعه أتباعه.

أما الجدار الغربى فملئاً أهم مناظر الصالة إذ نشاهد المتوفى وزوجته يراقبان ما يجرى من عمليات للزراعة وعلى الأخص منظر تسمين الأوز والبسط والطيور والكرمى فى مزرعة تربية الدواجن. وهناك بعض المراكب النيلية يترقب المتوفى وزوجته وصولها.

وعاشت بعده ، ولم تمت الا فى العام الثامن من حكم إينهما المنحوت الرابع (أخناتون). ولقد لعبت بعض الملكات دوراً هاماً منذ الأسرة الثامنة عشر ، ولكن "تى" فاقتهن جميعاً مركزاً ومكانة. فكان زوجها يشتركها فى كافة شئون الحكم ، ووكل إليها دوراً رئيسياً فى أحتفال أعياده ، حيث كانت مظهراً للتجسيدات الأديولوجية للإلهة "ماعت" (لتي تمثل نظام الكون) وكذا لأبى الهول وهو يفتك بالأعداء! ولقد كرست بعض المعابد لهذين الزوجين الملكيين بالنوبة ، حيث خلد اسم "تى" فى المواقع النوبية مثل أدي (المشتق من الاسم المصرى حوت تى بمعنى "قصر تى") ، وربما خلد أيضاً فى أسماء وبلدان أخرى مثلاً باسم طهطا إحدى القرى الواقعة بمنطقة باتوبوليس. ولقد أعد المنحوت الثالث حوضاً ضخماً للرى باسم هذه الملكة فى مسقط رأسها وقام بتخليد هذه المناسبة عن طريق إصدار العديد من الجعارين ولا ترجع أهمية للملكة "تى" إلى الشعائر أو الرموز فقط ، فقد كشفت لنا مراسلات العمارنة أنها لمسكت فعلاً بمقائيد سياسة مصر الخارجية عندما أتت تلك المروض زوجها فى أواخر فترة



الملكة تى

حكمه ، بل قامت "تى" بمشاركة فعليا فى الحكم ، إن لم تكن فى الواقع صاحبة السلطة للشرعية. ومن أكثر صور الملكة "تى" شهرة ، ذلك التمثال المحفوظ حالياً فى متحف برلين والمنحوت من خشب الأبنوس وهو

المناظر التي على جدران الصالة فهي كما يلي:

الجدار الشرقي:

(على يسار الدخول للصالة) نشاهد "تسى" وزوجته يراقبان عمليات الزراعة التي مسورت في عشرة صفوف. الصف الأعلى نرى حصاد وتحضير الكتبان ، ثم حصاد القمح ووضعه في جوالات وحمله فوق الحمير التي تحملها إلى مكان درسة حيث تشون في أكوام عالية. ثم عملية الدرس بالثيران أو الحمير ، ثم نشاهد مرحلة تقليب القمح ومنايله بأله لها ثلاث سنون كالشوكة ، ثم نشاهد تدرية القمح وتعبئته في جوالات.

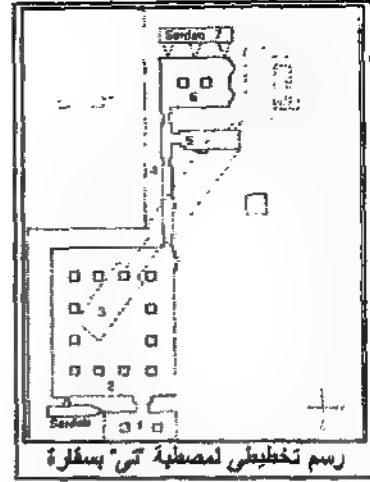
وعلى يمين الواقف أمام الجدار يمكن مشاهدة مناظر صناعة المراكب ومراحلها المختلفة كتصليح جنوع الشجر ، ونشر الألواح ثم صناعة المراكب نفسها ، ونرى "تسى" يقف لمراقبة العمل.

الجدار الجنوبي:

غنى بمناظره وإن كان الجزء العلوى مهشم ، ونشاهد مناظر تمثل المتوفى وتحت فتحه مستطيلة تطل على غرفة داخلية تعرف باسم السرداب كان يوجد بها بعض التماثيل الخاصة بالمتوفى وجدت مكسورة عدا واحداً نقل إلى المتحف المصري أما الموجود حالياً فهو نموذج طبق الأصل منه. وكان المصري القديم يعتقد أن هذه التماثيل تخدم روح المتوفى في التعرف على صاحبها إذا تحللت الجثة.

ونشاهد على جانب فتحة السرداب كاهنين ببخران لتماثيل المتوفى. وفي الجانب الآخر - على يمين الواقف - من هذا الجدار نشاهد "تسى" وزوجته يشوفان على بعض العمال الذين نقشوا في أربعة صفوف من أعلى إلى أسفل. الصف الأول إشعال فئران لصهر الذهب، نحائين وصائعي لوانسى حجرية، النجارين ولحدهم يقوم بصقل باب وصندوق ، صائعي ينشرون ألواح خشبية ، شخصان يصقلان سرير ، شخص يستعمل منقاب. صائعي الجلود وسوق البخور ، شخص يحمل جلدًا وإثنين للزيوت للبيع ، وآخر يعرض جراب للمقايضة بصنلطين ، صائعي الأخنام من الخشب ، يلع العصي.

كما نشاهد "تسى" وزوجته جالسه عند قدمية يراقبان للقرلان والوعول والماعز والقطعان ولاشك أنها



ومن هذه الصالة ندخل إلى ممر ضيق على جانبية الأيمن باب وهمي للزوجة. وعلى جداري الممر مجموعات من حاملي القرايين المختلفة ، ويوصلنا باب ثانى إلى الجزء الثاني من هذا الممر الذى نقش على جدارية مناظر ذبح الثيران ، ونلاحظ في الصفوف العليا كيفية نقل تماثيل المتوفى الضخمة الثقيلة على زلاقات بتقديمها شخص يصب الماء أو الزيت ليمنع أى احتكاكات بين الزلاقة الخشبية والأرض. وعلى الجدار الأيمن نشاهد مراكب يقف فيها المتوفى ليفتش على أملاكه في الدلتا.

وفي الباب المؤدى إلى المقصورة الرئيسية ذات الأعمدة نشاهد الرافعات والمغنيات والموسيقات وهذا نجد بابا يؤدى إلى غرفة جانبية ذات مناظر لوانسها زاهية ، ونلاحظ أنه في الصف العلوى لهذا المنحدر توجد قطعة من خشب الجميز كانت متصلة بالباب. ومناظر هذه الغرفة تتعلق بأعمال الخدم المختلفة ، فطى الحائط الأيمن نشاهد "تسى" واقفا يتقبل من خدمه التقدمة المختلفة وهى عبارة عن زهور وكحك وطيور وخلافه.

وفي الصف العلوى موائد محملة بالتقدمات. وعلى الحائط الخلفى للغرفة نشاهد في أعلى مناظر تمثل صناعة الأواني الفخارية أو الخبازين ، والعجائين وتحتها شخص يكيل الحبوب بينما يسجل الكتبه للكميات. أما الحائط الأيسر فنرى عليه مجموعة من الخدم يحملون القرايين والهدايا ، وفي أعلى الجدار موائد وأواني من أشكال مختلفة.

المقصورة الرئيسية :

يرتكز سقفها على عمودين مربعين لونا بالأحمر لتقليد الجرانيت ونقش عليها أسماء ولقاب "تسى" أما

أحضرت لتقدمها نباح بواسطة فلاحى مزرعة المتوفى. وتحت هذه المناظر منظر يمثل القطعان وثلاثة من عجائز القرية قد أحضروا بالقوة إلى حاكم المقاطعة لدفع الضرائب ، وتحت ذلك منظر للنولجسن من كل الأنواع كركى ولوز وحمام.

وفوق نشاهد المتوفى يجلس إلى المائدة والأكباح يحضرون له التقديمات وتحت ذلك أقباع يحضرون الأضيحاب والموسيقون يلعبون بالمزمار والقيثارة ليدخلوا السرور على سيدهم وهو على مائدة الطعام.

الجدار الغربى :

عليه بابين وهميين كبيرين أمام الأيسر منهما مائدة قربان ، وقد نقش على البابين مناظر للذبح وحاملى القرابين.

الجدار الشمالى :

(على يمين الداخل إلى الصالة) نشاهد تى" يقف قسى قارب صغير من حزم البردى يشق مستنقعات الدلتا ، وفى زورق آخر أمامه نرى البحارة يعملون على صيد فرس النهر بالحرايب وهو يصرخ من الألم وقد نجح الغنان فى التعبير عن حالته النفسية المتألمة بوضوح. وخلفة نشاهد فرس النهر الهائج يلتهم تمساحاً تحت مؤخرة الزورق ويظهر الصياد بصطاد سسمكة وهو يجلس على كرسي صغير بمسند ، وتمتلئ الأحراش بمجموعات كبيرة من الطيور والأعشاش التى تأوى

إليها أفراخ الطير ، بينما يتسلق النمس سيقان البردى لتمتأله ليسرق هذه الأعشاش ففرع كبار الطير . كما نشاهد شخصين جالسين إلى مائدة يقطعان السمك وتحتهما مراعى للقطعان حيث نرى حلب البقرة ، بينما شخص آخر يمسك عجله صغيرة من رجلها ليمنعها من الذهاب لامها ، وهناك مجموعة من العجول الصغيرة مربوطة فى أوتاد وهى تحاول أن تفلت منها وآخرون يرعون.

كما نشاهد بعض الرعاة فى قارب من البردى يقودون قطيعاً من الثيران تعبر مجرى مائياً وقد استطاع الغنان المصرى أن يبين شفافية المياه بطريقة فنية رائعة، ونلاحظ أن قطع الماشية يتقدمه شخص يحمل عجلًا صغيراً على كتفه وخلفه أمه تتبعمه صائحة رافعه رأسها تجاهه وفى اتباعها له تعبر العمر المائى فى سهولة ويقدها فى ذلك القطيع كله ، وإلى اليسار نرى قزمين يسحبان قرداً وآخر يسحب كلب صيد سلوقى ، كما نشاهد بذر البذور وكيفية إدخالها بواسطة قطع من الأغنام فى الأرض الطينية وخلفها شخصان يضربان بالكراياج ، وحراث الأرض بالمحراث وحصاد البردى ، وصناعة القوارب البردية ، ومنظر معركة غير حقيقية ناشبه بين بحاره المراكب أثناء الصيد.

أما الشريط السفلى من هذا الجدار فيمثل موكب من حاملات القرابين يحملن اللحوم والطيور والخضروات والفاكهة ويمثلن مزارع المتوفى كل باسمها.





الثالوث :

هو مجموعة ثانوية مرتبة في نظام لا يتغير (الأب والأم والابن) لآلهة مدينة ، ربما كانت مستقلة في الأزمان السابقة. ففي طيبة مثلاً ، اتحد آمون وموت وخونسو بهذه الطريقة ، وفي منف ، بتاح وسخمت ونفرتوم ، وفي إدفو ، حورس وحتحور وهورسماتاوى. خُلقت مجموعات أسر الآلهة هذه ، لرغبة علماء اللاهوت في التوفيق بين العبادات في كل مدينة بدلاً من كونها متناقضة. لم تكن المجموعة الثلاثية موجودة في نظام ، ولا توجد كلمة مصرية بهذا المعنى. وقد يسأل سائل عما إذا كانت فكرة الثالوث فكرة حديثة ؛ أي محاولة دمج عدة آلهة في مجموعات أو في "أسر" ، أو تطبيق قاعدة قديمة.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن كثيراً من الآلهة إنما كانت تكون أسرا للهيبة ، منها ما كان يؤلف في عهد الأسرات ثلوثاً من الأب والأم والابن ، كما في ثالوث أوزيريس وإيزيس وحورس على أن هذه الأشكال الثلاثة لم تكن دائماً في نظر القوم شخصيات مستقلة لها ذاتيتها وفرديتها ، وإنما هي أشكال أو صور لإله واحد جمع في شخصه درجات القرابة في العائلة الإنسانية، فهو الأب ، على أساس أنه العضو الأول في الثالوث، والأم ليست سوى صورته المؤنثة، وهو الابن، على أساس أنه العضو الثالث الذي يشبهه هو نفسه. فهو أب لنفسه وابن لنفسه وزوج لأمه. على أن هناك من يذهب إلى أن الثالوث ماهو إلا

تشكيلة من معبودات ثبتت صفات كل منها منذ زمن بعيد، مستقلة عن صفات الآخرين ، فإذا ما تركنا الثالوث جانباً، وجدنا أنفسنا أمام آلهة لا صلة بينها ، فضلاً عن الرابطة والتبعية ؛ هذا إلى جانب أن الثالوث قد يتكون كذلك من زوج وزوجتين، كما في ثالوث اليفنتين، المكون من خنوم وزوجتيه ساتت وعنت ، بل ربما يتكون كذلك من أم وابنتين، كما في ثالوث دندرة والمكون من حتحور وولديهما سماتاوى وإيحيى.

ولعل من أشهر هذه الأسر الإلهية : ثالوث اليفنتين، ويتكون من خنوم وساتت وعنت ، وثالوث كوم امبو، ويتكون من سوبك وحتحور وخونسو (الذى ظهر كخونسو حورس) ، وثالوث إدفو ، ويتكون من حورس وحتحور وحارسومايتس ، وثالوث اسنا ، ويتكون من خنوم ومنحيت وحكا ، وثالوث أرمنست ، ويتكون من مونتو ورع ايسب تاوى وحورسارح ، وثالوث طود، ويتكون من مونتو وثثيت وحربو قراط ، وثالوث طيبة ويتكون من آمون وموت وخونسو ، وثالوث قفط، ويتكون من مين ورشب وقدش (الإلهان الأخيران أجنبيان)، وثالوث دندرة، ويتكون من حتحور وسماتاوى وإيحيى، وثالوث أبيدوس ويتكسون من أوزيريس وإيزيس وحورس، وثالوث منف، ويتكون من بتاح وسخمت ونفرتم، وثالوث عيسن شمس ويتكون من أتوم وشمو وتفنوت.

الثامون :

والتحنيط الفاخر، الذي عولجت به جثث الثيران المقدسة، ولعل أهم جثثات الثور المقدس هي المعروفة باسم "سرايوم" في سفارة.

الثورة الإجتماعية :

قامت في مصر في أعقاب الدولة القديمة ثورة على ما كان سائداً من فقر وما كان يعانيه الفقراء من عامة الشعب ، وبخاصة الفلاحين ، من ظلم . فلما طمس الكيل لم تجد الطبقات المظلومة أمامها إلا سبيل الثورة على ما كان سائداً من أوضاع. وقد عرفنا الشيء الكثير مما حل بالبلاد في تلك الفترة من عدة مصادر أهمها كلها برديتان تسمى لولاهما بردية "أيبو - ور" والثانية تعرف باسم حكيم آخر يسمى "تفرتي".

ومهما اختلفت آراء الباحثين في سبب كتابة كل منهما أو التاريخ المحدد بالضبط لتأليف كل منهما فإن جميع العلماء متفقون على صحة حدوث تلك الثورة الاجتماعية في ذلك الوقت وأن ما جاء في البرديتين ليس إلا صورة لما حدث في البلاد أو على الأقل في بعض المناطق فيها، إذ نقرأ فيها أن الفوضى عسست، وتكونت العصابات وخلف الناس من الذهب إلى حقولهم لحرثها ولمتنعوا عن دفع الضرائب المستحقة للدولة وتوقفت التجارة مع الخارج، وعز الحصول على ما يمد الحاجة، فهاجم عامة الشعب على مخازن الحكومة فنهبوا ما فيها، وعلى مكاتب الدولة فحطموا محتوياتها وبعثروا أوراقها، بل ولم تسلم منهم أهرام الملوك السابقين أو مقابر العظماء فاحتسوا عليها وسرقوا ما وجدوه فيها ولم يرعوا للموتى حرمة فآلقوا بجثثهم في خارجها بعد أن عبثوا بها بحثاً عن كل ما هو ثمين.

وهاجم الشعب قصور الأغنياء فنهبوها وحرقوها، ووقف أصحابها بكون بينما أخذ الناهبون يسهلون فرحين، كما نقرأ في هاتين البرديتين..

وتقلبت الأوضاع فأصبح الأغنياء يسهمون على وجوههم خوفاً من الفتك بهم بينما أخذ خدمهم السابقون وغيرهم ممن كانوا لا يملكون من بيوت الأغنياء. ولم يقتصر انتقام الشعب شيئاً يتمتعون بكل مميزات الحياة مما نهبوه على للرجال والنساء بل أخذ

اعتقد الناس في مصر الوسطى أن للعالم تكون في الأصل من عناصر ثمانية، تجمع بين أربعة ذكور على هيئة الضفادع، وأربع أنثى على هيئة للثعابين، وهي: نون وإنشاء نونت، ويمثلان عنصر المياه الأزلية، ثم حوح وإنشاء حوحت، ويمثلان عنصر اللاهائية في المكان، ثم كوك وإنشاء كاوكت، ويمثلان عنصر الظلام الأزلي ، ثم أمون وإنشاء أمونت ويمثلان عنصر القوة الخفية.

تزاوجت هذه المخلوقات ، فظهرت علامات الخلق فوق النل الأزلي حيث نبتت زهرة اللوتس التي ترمز إلى الشمس. حدثت هذه الظاهرة الطبيعية في منطقة حملت اسم "خمنو" أي مدينة الثمانية ، وتحرف الاسم من "خمنو" إلى "شمنو" إلى الأشمونين الحالية، ولعل الثمانية في الاسم ترجع إلى الثمانية في المخلوقات الأزلية، فهي تجمع بين الذكر والأنثى. ومن المعروف أن أحد هذه المعبودات الثمانية وهو "أمون" اختاره أهل مدينة طيبة عندما تم لهم النصر السياسي، وأعادوا وحدة البلاد تحت رايته في القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد ، وأرادوا أن يكونوا لاهوتاً لمعاصمتهم. واختاروا أمون معبوداً رئيسياً لهم ، وقد أصبح فيما بعد من أقوى المعبودات المصرية وأشهرها.

إنظر الأشمونين وانظر أيضاً نظريات الخلق.

ثور :

رأى المصري الأول في "الثور" رمزاً للقوة البدنية والقدرة على النسل. ولعب الثور دوراً رئيسياً في حياة الناس سواء كصيد ثمين ، أو كحيوان مستأنس علون الإنسان في كثير من مطالب الحياة ، فلا غرابة إذا قدسه الناس ورفعوه إلى مصاف المعبودات ، ومن أهمها "أبيس" في منف ومنيفيس في هليوبوليس، وبوخيس في أرمنت وارتبط كهان هذه المعبودات الثلاثة بالتنبؤ بالمستقبل كما ارتبطت هذه المعبودات بل واندمجت في الآلهة الرئيسية للمدن السالفة الذكر، ونالوا بذلك عناية فائقة تتضح من طريقة الدفن

للنيل بلون الدم وملكت بجثث الموتى كما جاء فى
البردية.

لم يعد هناك ما ينهايه فأنخذوا يتطلعون إلى من
ترصوهم دون جنوى ومرت فترة طويلة قبل أن تعود
إلى ما كانت عليه لأن الهدم والتخريب أمر سهل
ميسور لكل شخص، أما البناء والتنظيم فيحتاجان إلى
خبرة لا تتوفر إلا لعدد محدود من الناس، ظهروا بين
أبناء الشعب فيما بعد.

وعلى أية حال فقد مرت مصر بتلك التجربة،
وانتهى الأمر بعد فترة غير قليلة باستقرار الأمور
 وإعادة توحيد البلاد وظهور الدولة الوسطى. إنها كانت
دون شك فترة مؤلمة ولكن الشعوب يجب أن تتعلم وأن
تمر بالتجارب، ويكفى الفلاح المصرى فخرأ أنه
أثبت منذ أكثر من أربعة آلاف سنة أنه مهما صبر
قللصبر حدود، وأنه إذا ثار يعرف كيف ينتقم من
ظالميه، ويكفيه أيضاً أنه صاحب أقدم ثورة
اجتماعية سجلها التاريخ.

إنظر الألب المصرى القديم.

العامه يصبون نقيمتهم أيضاً على الأطفال الذين كانوا
يقذفون بهم الجدران، وترك الاغنياء أطلقهم فى
الطريق عسى أن يجنوا من يعد إليهم يده بما يحفظ
عليهم حياتهم. ولم يقف رجال الأمن عاجزين فحسب
بل أصبحوا فى مقدمة الناهيين، وانهارت السلطة
الحكومية، وزاد الطين بلة أن ما حدث فى البلاد
أغرى بها البدو الذين يعيشون على حدود مصر
سواء فى الشرق أو فى الغرب، فأخذت عصاباتهم
تهاجم القرى وتذهب ما مع الناس دون تمييز بين
غنى وفقير ولم يعد أخ يثق فى أخيه أو صديق يجد
العون من صديقه.

لقد صبر الفلاح المصرى طويلاً على ظلم الأغنياء
وكبار الموظفين فى أيام الدولة القديمة، ولكن هذا
الصبر تجاوز حدوده فلم يبق أمامه إلا الثورة على تلك
الأوضاع ولم يفرق عامة الشعب وهم فى غضبهم بين
قصر ومعد أو دار الحكومة أو أى مالك لأى شئ،
ولكن عندما هدأت الثورة الجامحة وانتهى ما يمكن
نهبه، وما اختزلوه، أخذوا يحسون بحاجتهم إلى عودة
النظام بعد أن تركوا حقولهم دون زراعة وتعكرت مياه



ج

جب :

واللوحات وكثير من النقوش الصخرية. وقد نحت الملك حور محب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة معبداً فى صخور المنطقة، تميزت نقوشه بأهميته الأثرية والتاريخية.

الجبيلين :

تقع قرية الجبيلين الحالية على البر الغربى للنيل بين أرمنت وإسنا، وربما سميت بهذا الأسم بسبب وجود جبيلين يميزان الموقع. وقد نشأت فى أحضان الجبيلين مدينتان، أطلق اليونان على الأولى منهما اسم أفريتوبوليس، حيث عبدت الإلهة "حتحور" وعلى الثانية اسم كروكو ديوبوليس، وكانت من مراكز عبادة الإله "سوبك".

ويضم الموقع بقايا ضئيلة مهدمة لتلك المدن ومعبد للإلهة حتحور وجبانة واسعة، تنتسب قبورها إلى حقبة تمتد من عصر ما قبل التاريخ ، حتى العصور اليونانى الرومانى ولكنها نهبت تماماً، كما توجد أيضاً بقايا قلعة من اللبن، ترجع إلى العصر المتأخر، وأغلب الظن أنها بُنيت لتأمين الطريق إلى الواحات الخارجة والدخلة، إذ عثر بها على لوحة تتحدث عن اضطرابات قام بها بعض نبلاء المنطقة، أدت إلى نفيهم إلى الواحات.

وتوجد على الضفة الشرقية للنيل، تجاه منطقة الجبيلين، محاجر هامة للحجر الرملى، تسد بعض نصوصها على أن الملك سبتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة قد استخدم أحجارها لبناء معبده بالقرنة بالبر الغربى للأقصر، كما تدل نصوص أخرى على أن أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين قد أرسل ثلاثمائة رجل إلى هذه المحاجر، لإحضار الأحجار اللازمة لإصلاح ما تفسدته الفيضانات العالية فى معابد الأقصر.

يعتبر فى عقيدة "أون" الجبل الثانى من التاسوع المقدس. تزوج من اخته "توت" واتجبا "أوزيريس و ست وإيزيس ونفتيس"، وكما كان هو الرمز المقدس للأرض كانت "توت" هى السماء. وعندما ظهرت عبادة الشمس فى أون كان رع هو الآن الذى تجبّه (جب) من "توت"، واكتسب بذلك أهمية كبرى ، إذ دخل فى زمرة آلهة الكون، وأصبح بذلك "أب الآلهة"، وعندما غرست بأخيه أوزيريس واستطاع حورس بن أوزيريس أن يرث عرش البلاد، وقف "جب" بجانب حفيده، وأصبح عرش البلاد يورث عن طريق "جب" للأفرانة.

الظفر التاسوع

جبل السلسلة :

يقع جبل السلسلة على الضفة الغربية للنيل شمالى مدينة كوم أمبو بمحافظة أسوان، حيث تقترب التلال من شاطئ النهر، حتى لتبدو وكأنها بوابة ضخمة. ومن المعتقد أن بعض الجنادل قد اعترضت مجرى النهر فى هذه المنطقة فى العصور القديمة، مما أدى إلى الاعتقاد بأن النيل كان يبدأ فى هذه المنطقة، ومما جعل لآله النيل مكانة خاصة فى هذا الموقع.

وكان لجبل السلسلة أهمية كبيرة لدى المصريين، نتيجة لقربه من محاجر الحجر الرملى الصليب، ذلك الحجر الذى استخدمه المصريون فى بناء الكثير من معابدهم، والذى انتشر فى مساحات واسعة حول جبل السلسلة، وكان من السهل للوصول إليه من طيبة. وعلى مقربة من هذه المحاجر عدد من المقاصير

جد-كارع (إسميسى) :

ثامن ملوك الأسرة الخامسة، اهتم بتوطيد صلاته ببلاد النوبة وسوريا وليبيا، وأرسل بعثة إلى مناطق السودان ورجع قائدها للمدعو "يلورد" ومعه قزم حى، اعتبره الملك من أهم الهدايا التى وصلتته. عاش فى عصره للحكيم "بتاح-حوتب" الذى ترك مجموعة من النصائح والإرشادات تحت على حصن السلوك اعتر بها المصريون فى جميع عصورهم، وقد عثر فى معبده الجنائى بمقبرة القبلىة على كثير من النقوش الهامة ويعرف هرمه باسم الهرم الشواف.

جد-كارع (إسميسى) : (هرم)

يقع فى سفارة الجنوبية ، وكان هذا الهرم يعرف باسم الهرم الشواف نظرا لعدم معرفة اسم صاحبه، ولكن حفائر هيئة الآثار سنة ١٩٤٦ مكتنتا من معرفة اسم صاحبه وهو "جد كارع-إسميسى"، وقد أمكن كشف معبده الجنائى وطريقه الصاعد، أما معبد الوادى فلا تزال بقاياة تحت الرمال وربما ضاع معظمه نظرا لوقوعه فى بلدة سفارة الحالية، فلا يستبعد أن تكون أحجاره قد استخدمت فى العصور المتأخرة بمعرفة الأهلى فى المباني أو للحصول على الجير.

والى الشمال من المعبد الجنائى كشف عن هرم زوجة الملك.

ج - - - - -

أحد ملوك الأسرة الأولى وقد ورث "جر" العرش عن أبيه "مين" من زوجته الثانوية "حبت"، وليس من الملكة تيت-حوتب -أميرة الدلتا الشرعية- وربما كان "جر" هذا هو الحاكم الثانى الذى ذكره "مسائيتون" تحت اسم "أثيوثيس"، وأنه حكم سبعة وخمسين عاما، وبنى قصرا فى منف ، وأما اسمه "جر" أو "نجر"، فينطق أحيانا "خنت" ولما اسمه كحاكم فهو "انيست" أو "قى" (تى). وإذا صحت هذه القراءة فمن المحتمل ترجمتها بمعنى "والى" أو بمعنى "القاطع" أو "الصاحن".

هذا وقد اكتشفت للملك "جر" مقبرتان، الواحدة فى أبيدوس وهى رمزية، والأخرى فى سفارة، وهى

وقد عثر فيها على آثار كثيرة، بينها مجموعة من أوراق البردى، التى يرجع تاريخها إلى أيام الدولة القديمة، كما اشتهرت هذه البلدة، فى العصور المتأخرة من تاريخ مصر ، بأنها كانت المدينة التى ولد فيها النابغة "إيمحوتب" مهندس ووزير للملك "زوسر".

جت :

أحد ملوك الأسرة الأولى وتدل آثار الملك "جت" (وانجيت) على أن مصر قد وصلت فى عهده إلى درجة لا بأس بها من الترقى. وبخاصة لوحته الجنزية التى عثر عليها فى مقبرته بابيدوس، ولتى يمكن اعتبارها أول عمل عظيم فى الفن المصرى، وصلت من مصر القديمة، وهى توضح كمالات فى التصميم والصناعة تعذر التفوق عليه فى العصور التالية. وهى الآن من أعظم كنوز المجموعة المصرية فى "متحف اللوفر" بباريس. وقد أمدتنا المقبرة الشمالية فى سفارة أيضا بقطع أثرية لها قيمتها الفنية الهامة. لاسيما تلك المصنوعة من الخشب المنقوش والأكث وقطع اللعب المصنوعة من العاج.

هذا وقد عثر على اسم الملك "جت" على سفرة طبيعية فى أحد الأودية الواقعة فى الصحراء الشرقية، والتي تربط انقو بالبحر الأحمر، وهو الدرب للمار بوادى مياه. والذى ظل مستخدما طوال العصور، سواء للتجارة أو للحصول على معادن تلك المنطقة، وبخاصة الذهب، ولعل وجود اسم هذا الملك هناك إنما يشير إلى إحدى البعثات التى أرسلت إلى مناجم تلك المنطقة. وربما إلى شاطئ البحر الأحمر.

جذف - رع :

ثالث ملوك الأسرة الرابعة، تولى العرش بعد موت أبيه "خوفو" دون حق شرعى، إذ أن أمه كانت زوجة ثانوية تنتمى إلى الجنس اللبى. بقى فى الحكم ثمان سنوات، أمضاها فى الدفاع عن نفسه ضد المنافسين له على العرش، ومات قبل الانتهاء من تشييد هرمه فى منطقة "أبو رواش" (على مسافة سبعة كيلو مترات إلى الشمال من الجيزة). أثبت الكشف عن مركب خوفو، بأن جذف-رع هو الذى تولى وضع المركب فى حفرتها. وأنه قام بوضع الكتل الحجرية الضخمة التى تغطى الحفرة فى مكانها، إذ أن معظمها قد حمل تسجيلا باسم الملك.

حقيقية. هذا وقد ظن المصريون القدامى منذ الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١-١٧٨٩ ق.م) أن مقبرة جر في أبيدوس إنما هي مقبرة "لوزيريس" عندما قرأوا اسم "جر" "خنت"، ثم خلطوا بين هذا الاسم وبين اسم المعبود "خنتى أمنتى". ولما شبهوا "لوزيريس" بـ "خنتى أمنتى" اعتبروه قبرا له، وأضافت نصوصهم أن روح أوزيريس تعيش في خميلة غناء بأرض بكر على شاطئ النيل قرب أبيدوس.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى أنه يحيط بمقبرة "جر" الرمزية عدد ٣٣٤ قبرا، وقد عثر بها على سبعين لوحة جنزية، جل أصعابها من اللحاء، مما دفع البعض إلى القول بأن كثرة القبور المحيطة بمقبرة هذا الملك إنما تعنى ذبح أفراد حاشيته بقصد خدمته في العالم الآخر، وهذا أمر ليس هناك ما يؤكد -على كل حال- فليس من دليل قوي يستدعي سوى بعض الحالات التي تحدث أكثر من تفسير.

وهناك في إحدى المقابر التي كشف عنها "الثرإمرى" في شمال سفارة، وهي تنسب لمملكة تدعى "مريت-نيت" عثر على هياكل عظمية لأذكور بالغين موسدين القرفصاء، ووجوههم جميعا إلى ناحية واحدة، ولا يشير وضع الهياكل بأية حال إلى وجود حركة بعد الدفن، ومن ثم فإنه يبدو من المحتمل أنه حين تم دفن هؤلاء الأفراد، فإن ذلك حدث بعد موتهم، وليس هناك ما يشير إلى دفنهم أحياء، وعدم وجود آثار للعنف، يوحي بأنهم قتلوا باسم قبل الدفن.

وعلى أي حال، فإن هذه العادة لم تكن شائعة في مصر، وترجع أصلا إلى تأثير الفريفي في عصور ما قبل التاريخ، ثم استمرت بشكل عرضي في الأزمنة التاريخية المبكرة، ولكن سرعان ما اقلع المصريون عن هذه العادة الهمجية، فإذا كانت قد وصلت إلى ذروتها في عهد الملك "جر" فقد وصلت إلى بداية النهاية في عهد الملك "قاعا" (قع)، إذ لم يوجد حول مقبرته سوى ست وعشرون مقبرة مساعدة.

وليس لدينا عنها في عهد الأسرة الثامنة عشر إشارة من عهد الملك "خع سخموى"، إذ قدر "جورج رايزنر" المقابر المساعدة حول مقبرته بأبيدوس ما بين عشر وخمس عشر مقبرة، ولخيرا فلعل من أسباب

توقف هذه العادة البربرية -أو على الأقل ندرتها في الأسرة الثامنة عشر- إنما كان انتشار السحر، وإحلاله محل الشعائر القديمة.

هذا وقد تميز عهد الملك "جر" بعدم وقوع أية اضطرابات داخلية، كما تميز كذلك بتقديم الفنون والصناعات، وبأن الملك قد قام بزيارة إلى بلدتي "تل الفراعين" وسيس، وهما المدينتان المقدستان في الدلتا.

جرف حسين : (معبد)

وهو يبعد مسافة ٦٠ ميلا تقريبا جنوب الشلال الأول. وهذا المعبد يعتبر ثاني معابد رمسيس الثاني المنقورة في الصخر كما يسميه المصريون بـ-بتاح أو بيت الولادة، كما أنه أقدم عهدا من معظم المعابد التي صادفنا جنوبى الشلال الأول .

وقد بنى هذا المعبد في عهد رمسيس الثاني. وتم تحت الجسم الرئيسي منه في الصخر، ولكن للقيم الغناء الأمامي المربع الشكل أمام الجزء المنحوت في الصخر، ويحيط بهذا الغناء بولك مسقوفة ومحاطة بسقوف من الأعمدة.

ومن المعروف أن صاحب هذا المشروع ومنفذه والمسئول عنه هو الأمير "ستاو" نائب ملك أثيوبيا والمولى على كوش، وقد خصص هذا المعبد لعبادة الإله بتاح المعبود الأول لمدينة منف القديمة.

كما شاركه أيضا بعض الآلهة الأخرى ممن اندمجوا في عبادته مثل "بتاح تاقنن" والآلهة "سخت" كما أن الملك رمسيس الثاني شاهد في نفسه القدسية الإلهية التي تجعله جنيرا ويستحق العبادة من شعبه فنراه مثلا كواحد من آلهة هذا المعبد بين هذه الآلهة.

ويبدو أن معبد جرف حسين كان مقدسا منذ العصور القديمة لأن هناك رسومات يعود عهدها إلى عصر ما قبل التاريخ، ومخطوطات منقوشة على الصخور الواقعة جنوبى المعبد يعود تاريخها إلى عصر الدولة الوسطى.

ولعل اسم بـ-بتاح قد أطلق على هذا المكان نتيجة للعرف السائد عن عبادة بتاح في المنطقة المجاورة لقد كان السكان النوبيون في القرن التاسع عشر يتجهبون للدخول إلى المعبد فيما كانوا يطلقوا عليه اسم "كهف الجن" ولعل هذا المعبد الصخري المقدس قد اتخذ سكنا،

كما يدل على ذلك ما فيه من آثار متخلفة من رماد الدخان، كذلك ساهمت الخفافيش في إخفاء الجدران والتماثيل الملتصقة بها بطبقة كبيرة سوداء.

فكان أول شيء عني به مركز تسجيل الآثار هو تنظيف هذه الجدران وسرعان ما تجلت ألوان جميلة زاهية تكسو النقوش والتماثيل.

ويقع معبد جرف حسين على شاطئ النيل الغربي وعلى مسيرة ٨٧ كيلو مترا جنوبى للشلال الأول، وعند مستوى يبلغ ارتفاعه حوالى ١٢٤ مترا فوق مستوى سطح البحر، ولم يكن اختار هذا المكان لعمارة المعبد عفوا، وإنما عن قصد واختيار سليم، ونظرا لأن رجال رمسيس الثاني كانوا يعرفون ما لهذا المكان من حرمة وقديسية وقيمة تاريخية.

فقد نحت عليها الرسوم والوثائق المنتشرة على صخورها بما ضمت من أسماء للمعبودات وكبار رجال الدولة، وأكبر الظن أن أكثر رواد هذا المعبد كانوا من الذين يعملون في مناجم الذهب التى اهتم بها سيسى الأول والد رمسيس الثانى. فوفر لعمالها الماء وصل على تعميق البئر الذى يدئ في حفرها أيام أبية كما جاء فى لوحة مناجم الذهب التى عثر عليها فى صحراء كويان.

وكان ستاو نائب الملك والمشرف على مناجم الذهب أيام رمسيس الثانى قد عثر له بالقرب من المعبد على تماثيل انتهيا إلى متحف برلين كما نقش لنفسه صورتين داخل حرم المعبد.

لم يبق من بوابة المعبد غير أطلال من أحجار ومن الدرج الذى كان يرقى عليه إليها. أما الطريق الذى يجرى منحدرًا من البوابة إلى شاطئ النيل فلم يبق من معالمه غير جزء من تمثال كان على شكل أبو الهول.

ومن وراء البوابة الرئيسية لجرف حسين كان يشاهد صحن الدار الذى يحده من الجنوب والشمال حائطان سوى اعلاهما من الصخر الأصم وبني لثاهما من الحجر الرملى. ولرضية الصحن من الصخر الأصم أيضا.

وقد ضم الصحن لروقه ثلاثة، يتكون الرواق الشرقى من أساطين أربعة لم يبق منها قاعما غير اثنين فقط، وهى على هيئة أعواد نبات البردى. أما الرواقان

الشمالى والجنوبى فيزدان كل منهما بدعامات أربع. ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالى أربعة أمتار.

كما يبلغ عرض كل منهما متر وربع المتر، أقامها للبناء من عشرة مذاميك. واستطاع أن يبرز فى وجهه كل منهما تمثالا يصور الملك واقفا يحمل على رأسه تاج الوجهين وفى قبضته صولجان الحكم.

وتشير صناعة هذه التماثيل وما فيها من تفاصيل أعضاء الجسم، ونسبها وقسمات وجوها، وما فيها من تعبيرات إلى أن الذين قاموا بصنعها وزخرفتها لم يكونوا من أرباب الفن الممتازين، بل أغلب الظن أنهم كانوا من المحترفين من أهالى النوبة.

ومن أبرز الصور التى تركز على دعامات الرواق عن يمين وعن يسار حيث تمثل بقية من منظر تمثال الملك وهو يضرب أعداءه كالعادة.

وتنتشر على جوانب هذه الدعامات مناظر مختلفة تمثل فرعون فى حضرة الأرباب المختلفة، وعلى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى نشاهد رسومات تمثل الأمراء من أبناء رمسيس الثانى داخلين الدار، إلا أن هذه المناظر أغلبها مهشمة ولوانها باهتة اختفت بعد ذلك تحت المياه.

ومن حول الصحن عن يمين وعن يسار نحت فى الصخر ممرين مستطيلين ينتهيان عند واجهة المدخل إلى بهو الأعمدة.

وفى نهاية الصحن يوجد ممر يمتد أمام واجهة بهو المعبد، وفى كل من طرفى الممر شمالا وجنوبا محراب كبير يضم مجموعة من التماثيل المنحوتة فى الصخر تصور الملك بين المعبود بتاح وصاحبته.

وعندما ندخل بهو الأعمدة فى جرف حسين نلاحظ أن المعبد كله منحوتا فى الصخر، ويزدان طرفا الجزء الأعلى من واجهة مدخله بصور تقليدية تمثل الملك ظافرا بأعدائه، ومشهدا آخر يظهر آلهة معبودات النوبة.

لما الجزء الأسفل من الواجهة، فليس به غير بقية من كساء حجرى ويبدو أن البناء قد قصد به إلى تسوية الصخر للطبيعى، وحين إعداد النقش عليه، ولم يبق من بناء الباب غير أسفل عارضته اليسرى، وكان الزائر لا يكاد يخطو من الباب إلى المدخل حتى يجد

على جداره الأيسر رسوما تمثل الملك وهو يقدم إلى المعبد بتاح تحية باقة من الزهور.

وإذا انتهى الزائر من المدخل ثم دخل بسهولة المعبد واستدار إلى الخلف يشاهد على العتب وعلى كل مسن العارضتين مناظر مختلفة تصور الفرعون في حضرة بعض المعبودات.

عندما ندخل إلى البهو نجده مربعا غدير منتظم الترتيب وأضلاعه غير متساوية، وكذلك الزوايا غير منضبطة لرداءة الصخر. ويبلغ متوسط طول الضلع ١٣.١٥ مترا ويستقر أغلبه على ستة أعمدة لوزورية مربعة أقصى ارتفاعها ٧.٤٠ مترا على حين لا يتجاوز في الجانبين ٦.٤٠ مترا.

وقد أبرز البناء من الجانب الأمامي لكل عمود تمثالا للملك رمسيس بصوره وألقا يزدان رأسه بعصابة يطوها التاج المزدوج، ويده مضمومتان إلى صدره وقابضتان على شارتي الحكم والرعاية.

وكان الناظر إلى هذه التماثيل يراها تميل بعض الميول إلى الأمام ولا تعرف لذلك من سبب واضح إلا أن تكون طبيعة الصخر وصعوبة التحت فيها هي التي أدت إلى ذلك.

وأبرز هذه التماثيل وأتمها جمالا وأكثرها رشاقة ووسامة أوسط المجموعة التي على يسار الدخول، على أن استمتاع الزائر بما في ذلك التمثال الأخير لا يستمر طويلا إذ يشعر الزائر بعدم الارتياح والضيق، وقد يكون مرجع ذلك إلى ضيق ما بين العمد من فراخ، وبخاصة إذا أضفنا إلى ذلك ما قدمنا من خشونة الفن البادية في بقية التماثيل.

كما نلاحظ أن النقوش والرسوم في داخل معبد جرف حسين غائرة وغير بارزة، ومزدانة بمختلف الألوان ما بين أبيض وأصفر وأزرق وأخضر، وإذا كانت الرسوم هنا تبدو أكثر جمالا من النحت فبها مع ذلك لا تخلو من طابع للخشونة إذا ما قورنت بأمثالها في المعابد الأخرى.

الحائط الشرقي :

كانت تنتشر رسومه على جاني المدخل وهي في

جمالها تمثل فرعون في حضرة المعبودات، فبالى جنوب المدخل مثل فرعون مكان الإبن بين المعبود آمون رع وزوجته ولكن معظم هذه الرسوم قد تهمشت وبهت ألوانها.

وإلى شمال المدخل نشاهد فرعون يحرق البخور في حضرة المعبودات، ومناظر أخرى بين المعبودين رع حور أختي و "ماعت" وفي كلا المنظرين يحمل على رأسه التاج المعروف باسم التاج الأزرق ومرة أخرى بالتاج الأحمر.

الحائط الجنوبي :

تقاسمت المناظر على هذا الجدار أعلاه وأسفله، ففى أعلاه مناظر ستة تمثل فرعون يقدم القرابين إلى مختلف المعبودات، فكما نراه في المنظر الأول يحرق البخور فى حضرة الآله آمون ونراه فى المنظر الثانى يتقدم بالعطور إلى رع حور أختي، وفى المنظر الثالث يتقدم برمز الصنق إلى قنوم، وفى الرابع يقدم القرابين إلى الآله بتاح، وفى الخامس يقدم نسيجا إلى المعبد (تاتن) وفى آخر هذه المناظر مثل الملك يقدم الخبز إلى المعبد توت.

وكان فى أسفل الجدار محاريب أربعة بكسل منها ثلاث. فى الأول مثل الملك بين أبيه "أمون" وأمه "موت" وفى الثانى بين "حورس" بابى "حورس" بوهن. وفى الثالث بين أبيه "بتاح تاتن" وأمه حتحور. وفى الرابع بين أبيه "بتاح" وأمه "سخت" وأمام ثلاثة من تلك المحاريب صور الملك يتقدم بالقرابين إلى من فيها من المعبودات الأخرى.

الحائط الشمالى :

لا يكاد توزع النقوش والرسوم ينقطع بل لا تكاد أوضاعها هنا تختلف عما قدمنا فى وصف نظائرها على الحائط السابق إلا فيما يخص بأسماء المعبودات. ففى الصف الأعلى نشاهد الملك يقدم الزهور للمعبود "خنوم" ثم يتقرب للمعبود "حور بحتسى" ثم للمعبود "حور نخن" كما يحمل إلى المعبد "أويسوات" أربعة لقداح من الأثرية، ثم يحمل العطور إلى المعبد "حور شسنت" ونراه أخيرا يتقرب للمعبود "حرى شفا".

وتمثل المحاريب الأربعة فى الصف الأسفل نظائرها

فى الحائط المقابل، وأن اختلف من فيها من المعبودات :
ففى الأول مثل الملك بين "حور أختى" وصلحيته، وفى
الثانى بين إيزيس وحورس وفى الثالث بين نفرتوم وست
وفى الرابع بين خنوم وصلحيته عفت.

الحائط الغربى :

تقاسم الحائط منظران أحدهما عن يمين الباب
المؤدى إلى الممر والثانى عن يساره فمثل فى هذا
الأخير الملك متوجاً بتاج الصعيد فى حضرة الثالوث
الذى يضم المعبودين "تاتن" والمعبودة حنحور فى
هيئة امرأة برأس بقرة.

ثم نشاهد للملك نفسه وقد مثل فى المنظر الأيمن
متوجاً بتاج الشمال وبهذه رمز الصدى وقد وقف أمام
مقصورة تضم ثالوثاً من المعبودات "بتاح" وزوجته ثم
الملك نفسه ، ويمتاز هذا للمنظر بجمال وتناسق
ألوانه، ونجاح الفنان فى إبراز الجمال الهادئ
والصرامة والوقار خصوصاً وجه المعبود "بتاح" ورأس
اللبؤة فى صورة المعبودة "سخت".
الصالة والممر إلى قدس الأقداس :

قاعة بسيطة كان يصل للزائر منها إلى غرفات أربع
علوة على قدس الأقداس ، وهذه القاعة بها عمودان
مربعان تزدان جوانبهما بمنابر دينية مختلفة تمثل
الملك فى حضرة المعبودات ، ومن تحت كل أولئك
مناظر المتعبدين من طوائف الشعب.

وأكبر مناظر هذه القاعة ما يراه الزائر على الحائط
الشرقى منها وهما منظران أحدهما عن يمين المدخل
والثانى عن يساره. ويمثل الأخير منهما للملك وهو
يحرق البخور فى حضرة معبودات الدار التى وضعت
تماثيلها فى قدس الأقداس.

وهى على التوالي "بتاح" والملك نفسه وبتاح تاتن
و"حتحور" ، أما الأيمن من المنظرين فيمثل الملك
يحرق البخور فى حضرة نفسه بين فريق المعبودات
وهى : أنوريس شو ، سخت ، نخبيت وتنتشر على
بقية جدران القاعة مناظر مختلفة مثل فيها على الحائط
الجنوبى الملك فى حضرة "حورس" صاحب معلم ،
وأخرى فى حضرة حورس صاحب "بوهن". وعلى
الحائط الشمالى مثل الملك مرة فى حضرة حورس
صاحب باكى ومرة أخرى فى حضرة الإله "خنوم".

وتقاسم الحائط الغربى منظران أحدهما على يسار
المدخل إلى قدس الأقداس والثانى على يمينه : فمثل
الملك فى أولهما يقدم قريانا إلى معبودين أحدهما
"أمون" وثانيهما الملك نفسه ، ثم مثل الملك يقدم قريانا
إلى معبودين أحدهما "بتاح" وثانيهما الملك نفسه.

لغرفات الجانبية :

عندما نترك الصالة التى شربناها قبل ذلك وندلف
فى الممر نشاهد على جوانب هذا الممر المؤدى إلى
قدس الأقداس أربع غرفات كان ينفذ الزائر إلى أولاهما
من مدخل فى الحائط الغربى ، وإلى الثانية من مدخل
فى الحائط الشمالى وينفذ إلى الثالثة والرابعة من
مدخلين فى الحائط الغربى على جانبي قدس الأقداس.

والمنظر على جدران تلك الغرفات عديدة ، فهى
تمثل الملك فى حضرة المعبودات راکعاً مثل منابر
الغرفتين الأولى والثانية ووفقاً فى مناظر الثالثة
والرابعة ولا يفوتنا بعد ذلك أن تشير إلى أمرين يلفتان
النظر ، الأول صورة حاكم النوبة "ستو" التى تمثله
راكعاً يمجّد اسم فرعون عند كل من مدخل الغرفة
الأولى والثانية ، وثانيهما أن اللون الغالب فى صور
المناظر بالغرفات الأربع هو اللون الأصفر.

قدس الأقداس :

عندما ندخل إلى غرفة قدس الأقداس نلاحظ أن بناء
هذه الغرفة يستطيل قليلاً إذ يبلغ طولها ٥,٤ متراً
على حين يبلغ عرضها ٤,٤ متراً وتتوسط هذه الغرفة
قاعدة حجرية أو مذبح؛ وعلى جانبي المدخل نشاهد
صوراً تمثل الملك وهو يخطو إلى الداخل وفى استقباله على
اليسار المعبودة (موت) وعلى اليمين المعبودة "سخت".

وبقية المناظر فى هذه الغرفة موزعة على حائطيها
الشمالى والجنوبى ، وهى لا تعدو أن تكون صورة
للملك فى استقبال الزورق المقدس ، أما الحائط الغربى
فيتوسطه محراب يضم أربعة تماثيل صفت من الجنوب
إلى الشمال على النحو التالى : "بتاح" يطلق فوق
هلمته صقر ويزدان رأسه بقرص الشمس.

ويتلو ذلك المنظر الملك رمسيس لثنى، ثم المعبود
"بتاح تاتن" وأخيراً المعبودة "حتحور" وأكبر الظن أن تلك
التماثل ككت مغطاة برقائق من الذهب مازلت بعض
أجزاءها بادية على جبين تماثل المعبود "بتاح تاتن" وعلى
إحدى أكتاف تماثل المعبودة "حتحور" حتى غرق المعبد.

وذلك المحراب بعد هذا كله كان متوجهاً بصورة لزورق الشمس يتوسطه المعبود "رع حور آختي" وقد ركب الملك أمام الزورق متعبداً.

وقد أقيم هذا للمعبود لعبادة الإله بتاح وبتاح تاتنن ورمسيس الثاني نفسه كما ظهرت كل من المعبودة سخمت بجانب صاحبها بتاح والمعبودة حتحور بجانب "بتاح تاتنن" ، ويظهر أن عبادة رمسيس الثاني في النوبة كانت قد استقرت منذ زمن غير قصير فسي معبد جرف حسين.

كما عبد في هذه الدار من أرباب النوبة "حورس" ، صاحب بوهن وحورس صاحب باكى وحورس صاحب ميعام وحورس صاحب محا، كما ظهرت أرباب أخرى منها أمون، موت، خنسو، حور آختي، ماعت ، آتوم، خنوم، توت، أوزيريس، ست، عنقت، نفرتوم، أتوبيس، أنوريس، حور نخن، حور بختي، حور شسمت.

وفي عام ١٩٦٤ استطاعت مصلحة الآثار أن تنقل من عمارة هذا المعبد ما تم الاتفاق على نقله وذلك لتعزير إنقاذه بأسره مع غيره من المعابد الصغيرة ، وقد صلت مصلحة الآثار على إنقاذ الفناء كله واستطاع لجعل التماثيل وأكملها وذلك مع اثنين وعشرين كتلة أخرى تصل لجمل المنابر والنقوش حفظت كلها في أسوان حتى يعاد إقامتها قرب موقع كلابشة الجديد جنوبى المد العلى.

جــعـرـان :

حشرة سوداء تعيش في رمال الصحراء، تنفن نفسها، وتظهر مع أول شعاع للشمس، وكثيرا ما تنقع أمامها كرة صغيرة من روث الحيوان تحوى بويضاتها لتعريضها لحرارة الشمس حتى تفقس. ورمز المصريون الأوائل إلى الإله الأول "الذى لم يكن" ثم "أصبح" بهذه الحشرة، التي عبرت في اللغة المصرية عن معنى "خلق" (خبر)، كما جعلوا صورتها رمزا للإله الخالق الذى ارتبط منذ أقدم العصور باله هليوبوليس "أتوم". ثم بالإله رع الذى عبد في نفس المدينة فيما بعد وارتبط الجعران في رمزيته السابقة ارتباطا وثيقا بعقيدة انتشرت بين المصريين، وهيمنت على حياتهم الدينية، فاتخذوا منه تيمية تحمى صاحبها من الشرور، وحلية يزين بها الناس، كما وضعوه منذ البداية

الوسطى في صدور الموتى بعد تحنيطهم للتبرك به. وصنعه غالبا من حجر الأستياتيت أو من الفيسانس (الفاشاني) أو من الأحجار الصلبة، مثل الأوبسيديان والجرانيت والبازلت، وكذلك من العقيق والسلزورد وغيرها من الأحجار نصف الكريمة.

وبدا المصريون باستعمال الجعران كختم منذ أواخر الدولة القديمة، ونقشوا على باطنه بعض العلامات محفورة ليختتموا قطعة من الطين. يثبتونها في طرفى خيط سميك. يربطون به غطاء آنية أو صندوق أو ملف بردى فتبرز العلامات فوق سطح الطين للتأكد من سلامته وعدم للتلاعب به.



ومنذ الدولة الوسطى انتشر استعمال الجعران كتميمة، في حين أخذ بعض ملوك الدولة الحديثة فسي استعماله لتسجيل بعض المناسبات الرسمية، مثل الزواج الملكي أو الخروج في مواكب الصيد وغير ذلك كما فعل الملك أمنموتب الثالث ، وغيره.

وإلى جانب هذا استعمال الجعران لتسجيل نص من كتاب الموتى ، ويعرف هذا النوع باسم "جعران القلب"، إذ كان يوضع غالبا في مكان القلب في الجثة. ويقسول النص (الفصل رقم ٣٠ من كتاب الموتى) : "حتى لا يشهد القلب ضد صاحبه، وحتى لا يجعل اسمه منطخا أمام قضاة المحكمة، وحتى لا يكذب أمام الإله الأعظم رب الموتى" ، وارتبطت هذه العادة منذ أخذ المصري بعقيدة أوزيريس، وعرف أن القلب هو الشاهد الذى يتولى الحديث عن صاحبه أمام محكمة الموتى. وأن هذا الحديث سوف يبعث به إلى الجنة أو إلى الهلاك.

الجغرافيا :

حظت الجغرافيا لدى المصريين القدماء بمكانة خاصة. فلم يكن على مفسر النصوص منهم معرفة تركيب الكون والجغرافيا ثم طوبوغرافية مصر ووصف النيل؟ ولم تكن هذه المعرفة من الثقافة القاصرة على الأوساط الكهنوتية، فلدينا من الوثائق ما يبين الأهمية الكبرى التي كسبان يعلقها الكتبة والإداريون على المعرفة العملية لبلادهم. فالخراط (مثل تلك الخاصة بمنطقة المناجم بوادي فواخير بين النيل والبحر الأحمر، أو تلك التي تحدد منطقة الجبلين ولو أنها للأسف في حالة سيئة). وهناك ثبت بأسماء المدن مبنية من الجنوب إلى الشمال ومصادر للأماك الكهنوتية (قرطاس هاريس)، أو مساحة الأملاك العامة (قرطاس ويلبور)، كل أولئك يشهد على معلومات قيمة. ونحن نعرف كذلك أن مستويات الفيضان كانت تحدد بعلامات يؤشر بها في أماكن مختلفة: "حين كان ماء النيل يرتفع أربعة عشر ذراعا كان معنى ذلك أن الفيضان قد بلغ مداه. وكان النجوم يأمون الوصول إلى أوفر محصول. وعلى العكس كان الجذب واقعا لا محالة حين لا يبلغ ارتفاع الفيض أكثر من ثمانى أذرع" (سترابو). ومن أجل هذا وضعت مقاييس للنيل في أماكن محددة على شاطئ النهر يمكن بواسطتها تحديد ارتفاع منسوب المياه في تاريخ معين. ورصيف المدخل إلى معبد الكرنك مغطى بتلك النقوش التي تبين مستويات الفيضان في سنة ما من زمن ملك ما. وأخيرا كان المدى كما تقدر المسافات والمساحات من مقاطعة إلى أخرى يضم بعضها إلى بعض. والمزار الأبيض المعروف بمعبد الكرنك من زمان سنوسرت الأول يشمل قائمة مقاييس من هذا النوع.

وإلى جانب هذه الجغرافيا العملية التي كان الكهنة يقدرونها، وحسبهم من ذلك أن مناسيب مياه النيل ومساحة البلاد وأبعادها قد كانت مسجلة على مبان دينية، فنقول إلى جانب ذلك كانت توجد لمصر جغرافيا دينية، وكان الكهنة يهتمون بها أكثر من غيرها. فمعرفة المدن والمسافات ومساحات الأرض السوداء الصالحة للزراعة شئ جميل؛

ولكن أجمل من ذلك وأعظم قد كان معرفة توزيع الآلهة في البلاد ومراكز الأماكن المقدسة ومراكز الحج وأماكن رفات أوزيريس.

ولدينا من ذلك إثبات بالأماكن المقدسة وسجلات بطقوس العبادة الخاصة بأوزيريس؛ ومن ذلك (قرطاس للوفر رقم ٣٠٧٩) وأخرى متصلة بعبادات الهات متساوية كذلك التي كشفت لنا عنها أورد طيبة ثم توليف سائر ألوان العبادات الخاصة في أنحاء البلاد (أنظر معيد اندفو) وسجلات لأثار أوزيريس المقدسة (رفاته) وكان كما جاء في الأساطير قد تمزق جسده ووريت أعضاؤه في أنحاء متفرقة من البلاد.

وقد كان هناك ما هو أهم من ذلك بكثير. فإذا كان من المعروف أن أرباب مصر قد تعددت فإن أكثرهم لم يحظ بصفة عالمية. يشير إلى ذلك ما يغشى أسفل جدران المعابد من صور تمثل مواكب حملة القرابين؛ يأتون من كل أقاليم الوداي فيقدمون ولاهم ممثلا فيما يصنعون في سلحته من ألوان الخراج. وفي زمان الدولة القديمة نجد مثل هذه الصور تفسر جدران مصاطب السراة. ويتمثل ذلك في صور الضياع التي أوقفت محاصيلها على الوفاء بحاجة الخدمة الجنائزية للملكية. وعلى صفحات ابنية المعابد من ذلك العهد نرى في بعض الأحيان تمثيلا لهذه الظاهرة (ظاهرة الولاء) في صورة للنيل على هيئة آدمى يحمل على رأسه رمز الإقليم وعلى يديه بعض ما ينتج الإقليم من غلات وثمار وهناك صور تمثل الحقول في هيئة إناث يحملن غلاتها. ولم تلبث تلك المناظر حتى أضحت صورة رمزية تمثل ولاء مصر كلها وهي تقدم ما ينبغى عليها من خراج، تفعل ذلك في تلك الصور التي تتقدم فيها الأقناليم بصفاتها الإدارية أو الدينية ممثلة في هيئة النيل سالقة الذكر، وكانت صور الهدايا أو الخراج إنما تمثل طبيعة المكان التي ترد منه، فمنها ما هو صناعي ومنها ما هو زراعي ومنها ما يعيش أهله على التجارة يمارسونها بدلا مع البلاد المجاورة ومنها المناطق التي تمارس العمل في المناجم. ومن ذلك نرى في تلك الصور حقيقة من حقائق الحياة المصرية.

وكثيرا ما كان يغلب اللون الدينى الصرغ على تلك البيانات فلا نرى فيها أسماء الأماكن أو للمعبودات التى تعبد فى عواصمها. وسرعان ما كانت تتحول تلك البيانات إلى موضوعات جغرافية دينية. ولعل أشهر تلك البيانات أن يكون ما صور فى قديم معبد أنفو؛ فهى إنما تقدم لنا فهرسا واضحا للأقاليم على نحو يرضى ويفيد. مثال ذلك:

اسم الإقليم ، اسم عاصمته ، بيانا بمخلفاته.

الإله والألهة اللذان يعبدان فيه ومكان عبادتهما.

اسم الكاهن الرئيسى واسم للكهنة العارضة.

اسم الزورق المقدس واسم للقناة التى يجرى عليها.

اسم الشجرة المقدسة التى تنمو على التل الطاهر.

تاريخ الأعياد الرئيسية.

المحرمات الدينية (فعل كذا أو كذا أو لكل شئ معين).

اسم الجزء من النيل الذى يشق الإقليم مصورا كحية تتشب.

اسم أراضي الفلاحة (البلاد للزراعية).

اسم الحدود (بلادا كانت أو مستنقعات).

إن هذا السجل الذى يردد أسماء الأقاليم المصرية الأثنتين والأربعين ، والذى تؤيده السجلات المماثلة للأقاليم الزراعية والمستنقعات ، - يتيح معرفة كافية لجغرافية البلاد الرئيسية كما يفهمها الكهنة.

ولكن هذه القوائم كما تبدو لنا بكل هذه التفصيل وكل هذا التنسيق ليست سوى ملخصات. والمجموعات ضخمة مختلفة يؤسفاً إلا نعلم عنها كثيراً. وبين مختلف الآثار ما يدعونا إلى الاعتقاد بوجود بيان فى كل إقليم على الأقل بإحصاء مفصل بكل أماكن العبادة وأسماء الأساكين ، ولكن الأتوات المقدسة لهذه الأساكين ، والأساطير المتصلة بكل نواحي الإقليم ثم الأعياد وغلات الأراضي المختلفة. وقد وصلت إلينا وثيقة من هذا النوع فى القرطاس المعروف باسم قرطاس جوميلاك من متحف اللوفر فيها عرض مفصل للجغرافيا الدينية والأساطير المتصلة بحياة الإقليم الثامن عشر من أقاليم مصر العليا. وليس من شك فى أن جرائد الأسماء المقدسة المنقوشة فى أحد المخبرين الموجودة تحت بناء معبد دندرة قد استمدت من كتاب مشابه كان مخصصاً لإقليم دندرة. وفى نقش على بقية

من أثر حجرى عثر عليه فى مصر السفلى، بعض بيانات عن محاصيل الإقليم الثالث من أقاليم الدلتا. وعلى قرطاس من آثار تاتيس عرض لبيانات جغرافية موضحة بنفس الطريقة. وكل ذلك فضلاً عن أن قدسنا بمبهد هيبس يحتوى على آثار مكومة لآلهة البلاد مصنفة حسب الأقسام الجغرافية.

ولنا لنذكر أخيراً أن كل شئ يشير إلى أن "لوحة المجاعة" تمثل فصولاً من الكتاب المخصص للجغرافيا الدينية لإقليم الغيلة ولنا لنذكر بعض أجزاء منها:

"والتمسنا للخلاص من المجاعة التى أمتعت بها البلاد سبع سنوات أرسل الملك كاهننا يسترشد بمحفوظات الأشمونين. فقدم إليه الكاهن بعد عودته تقريراً مفصلاً لكل من تمكن من معرفته فى منطقة الشلال. حيث وجدت بيانات عن الأشياء الآتية:- وصف الغيلة وتعداد لأسماها الأسطورية ، النيل والفيضان ، الإله "خنوم" صفاته وألقابه ، المنطقة المجاورة ، جبال مفتوحة للمحاجر ، بيان بالآلهة الموجودة بمبهد خلوم ، أسماء الأحجار التى يمكن العثور عليها فى المنطقة". يقع كل ذلك كما لو كان الكاهن الرسول قد عثر فى مكتبة الأشمونين على مؤلف كامل عن الإقليم الأول من أقاليم مصر العليا، فاستخلص منه ما استخلص فى سهولة ويسر. وعلى هذا ولنا أن نلن بناء على ما ذكرنا أنه لم يكن لكل إقليم سجل تفصيلى لجغرافيته الأسطورية ومحصولاته المختلفة وحسب ، بل له فوق ذلك مجموعة خاصة كاملة من تلك المؤلفات فى أشهر المكتبات وهى مكتبة الأشمونين. ومنذ إنشاء مثل هذه المحفوظات ، اتفقت القوائم التى كانت تزين جدران المعابد الكبيرة ومن المؤكد أن معرفة الكهان بالبلاد الأجنبية عن مصر كانت أقل تفصيلاً وأقل دقة. فللنصوص المقدسة كثيراً ما كانت تستعمل أسماء شعوب تقليدية. فنعين مثلاً تحت اسم "الأقواس التسعة" للمناطق المعروفة فى دين المصريين بدون أن تحاول معرفة ما إذا كانت للشعوب المشار إليها هنا ما زالت قائمة بنفس الاسم المستعمل وفى نفس المكان المعين كما كان الحال فى العهود البعيدة التى أعنت فيها تلك القوائم.

ومن ذلك نلن فى معبد أنفو الذى يرجع عهده إلى القرن الأول ق.م. على أسماء شعوب عاشت فى زمان رمسيس الثالث أى قبل ذلك بألف عام. وإلى جانب هذا التناقض الذى تقتضاه الحرص الشديد على التقاليد نجد

الجزازات :

١ - الشيخوخة :

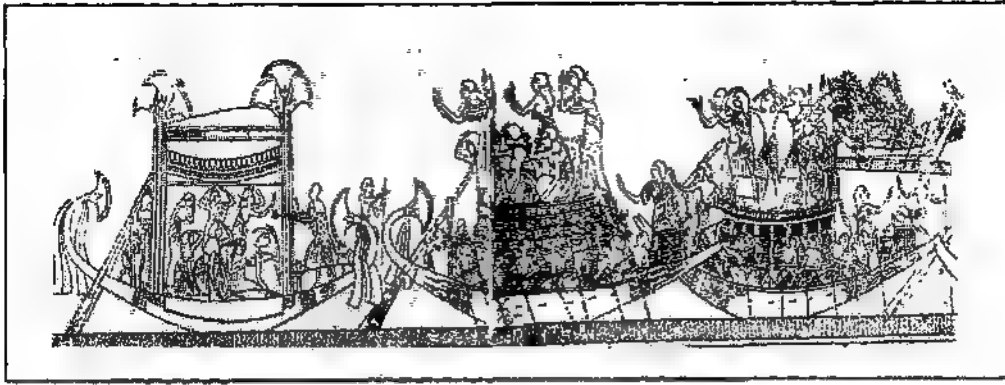
كتب لنا كل من بتاح حطب الحكيم، وسنوهى المغامر عن الشيخوخة فى صراحة فوصفاها بأنها سن القبح، ومن الضعف الجسمانى والمعنوى ويصبح الإنسان ضعيف البصر، ثقيل السمع، ضعيف الذكراة: لا يستطيع أن يقوم بعمل إلا وهو يشعر بإعياء شديد، ولا ينتفع بالطعام الذى يأكله. ومع ذلك فقد كان المصريون جميعاً يتمنون أن يبلغوا هذه السن المرذولة، مثلهم فى هذا مثل سائر البشر. والشيخ الذى احتفظ بمظاهر الشباب بفضل العناية الصحية وبقيت قواه المعنوية سليمة كان يؤثر إعجاب الجميع. فكبير الكهنة رومى روى" قد لقر بأنه بلغ الشيخوخة وهو فى خدمة آمون الذى غمره بطفه، حيث يقول: إن أعضاء جسمى تتمتع بصحة طيبة-بصرى قوى، والطعام الذى أأكله من معدة يبقى فى فمى. وقد تناول الحديث فى البلاط الملكى رجلاً مسناً من الطبقة الوسطى قيل إنه بلغ من العمر ١١٠ سنة وأكل بشهية حتى اليوم خمسمائة رغيف من الخبز، وكنت ثور، ويشرب مائة جرة من النجعة. ولكن لم يذكر بوجه التحديد إذا كان يأكل كل هذا الطعام فى يوم أو خلال شهر أو فى فصل من فصول السنة أو فى سنة بأكملها. وكان هذا الرجل المسن ساعراً عالماً، وقديراً قوياً. فاعترزم فرعون استدعاه ليقيم بجواره، ووعده بأن يطعمه أطيب الطعام التى يمنحها الملك من المنون المخصصة للأفراد الحثيئة ويستمتع بكل ذلك حتى يلحق بآبائه فى الجبالة. وقد كلف ابن فرعون نفسه بالقيام بهذه الدعوة. فقطع مسافة طويلة من الرحلة فى سفينة، ثم قطع مسافة ثقية على كرسي محمول على حمة لأن العربات لم تكن قد عرفت بعد. فوجد من كان يبحث عنه ممدداً على حصيره أمام باب بيته، وكان أحد الخدم يروح له بالمروحة. وآخر يملك له قدميه. وعندما حياه الأمير، أجابه فى بشاشة قفلاً :

"سلام عليك، سلام عليك يا ديدف حر، أيها النجل الملكى المحبوب من والده. ليمنحك أبوك خوفاً ذو الصوت العادل، لثناء العاطر ويطى شأنك. لتكون مثل من بلغ أشده من الرجال ولتتمكن روحك (الكأ) من إحباط محاولات أعدائك. ونفسك (البأ) تعرف الطريق السرى الذى يوصلك إلى البوابة، فعد الأمير نراعيه وعاونه

لدينا من الوثائق ما يبين أن فى أوساط اللاهوتيين من كانوا على معرفة جغرافية بجيرانهم جديرة بالتقدير. فقوائم البلاد والمدن التى هزمها أمنتب الثالث ورمسيس الثانى وششنق الأول فى آسيا وبلاد النوبة تغطى جدراناً كاملة من أبنية معابد الكرنك والأقصر العظيمة، كما أنها مبينة بطريقة طريقة على قواعد التماثيل الملكية الهائلة التى كانت تزين مدخل المعابد. ويجب ألا ننسى أنه من المرجح أن المرشد الطبى المعجول قد قام بترجمة إحدى تلك القوائم لجرماتيكوس. وبنفس الأسلوب الذى يجرى به تصوير مواكب الأقاليم المتجهة من أقصى المعبد إلى مدخل قدس الأقداس كان يجرى تصوير الأساطير مبنية بلاد أفريقيا وآسيا التى تجلب منها كركم الأحجار ونفائس المعادن التى تزخر بها خزائن الإله. وقد احتفظت معابد أنفو ودندرة بصفة خاصة بقوائم طريقة من هذا النوع.

ولدينا أخيراً من النصوص المنقورة المثيرة كثرة وفيرة تزيد فى ثروة معارفنا فنحن نعرف أن المصريين كانوا ينقشون على الأوتى وتماثيل الأسرى أسماء الأسرى وأسماء للشيوخ الأسويين والأمراء النوبيين الذين كانوا يعتبرونهم من الخطرين على بلادهم. وقد كانوا يعمدون إلى هذه الأوتى والدمى فيهبمونها، أو يجررون عليها من أعمال السحر ما يتوهمون أن تؤدى بأولئك الأعداء إلى الفناء، أو تردهم عن مصر على الأقل. وهكذا كانت تلك الإلتهابات التى ترجع عهدها إلى زمان للدولة الوسطى تشهد بمعرفة المصريين للواسعة بالجغرافيا وبأسماء الأعلام الأسبوية والنوبية فى آن معا.

وإذا كنا لم نثر حتى الآن على التماثيل السحرية الصغيرة المشار إليها فى المعابد فإننا نعرف من النصوص ومن المناظر المنقوشة أن الكهنة قد كانوا يجررون عليها بعض طقوس سحرية. وحسبنا من ذلك أن نفع فى نقش بمكتبة معبد أنفو على صورة تمثل كاهنا ممسكا بعضى قد ألثف حولها مجموعة من مثل هذه التماثيل الصغيرة. وإذا لم يكن من الثابت أن مسا لدينا من تلك التماثيل قد صنعت فى المعابد فحسبنا أن نعرف على الأقل أن الكهنة كانوا يستعملون تماثيل صغيرة مماثلة. وليس من المستبعد أن تكون المعلومات الجغرافية التى وردت فى النصوص السحرية قد جعلها رجال الكهنوت ضمة شائعة لقضاء أغراض شتى.



كبار الدولة يتفنون أعمال الملك نموذجاً يحتذونه.

لقد كان عدد الخدم والموظفين كبيراً لدى حكام المدن والولايات ورؤساء الدين وقواد الجيش، وكل من بلغ من هؤلاء الخدم والموظفين سن الشيخوخة كان السيد الرحيم يلحقهم بوظيفة يسيره تتناسب وقواهم المضمضة وبذلك يكفل لهم العيش والمأوى إلى أن تعين ساعتهم. لذلك كان فرعون، بالرغم من أنه لم يفسر لنسبته فراره عندما كان في الشباب لا يرغب في أن يحرمه من حقوقه الأساسية، فسمح له بأن يعود إلى مصر عندما علم أنه أصبح على وشك الشيخوخة. وذلك أن مصر لم تكن تفرط في شيوخها كما لم تكن تضمي بأبنائها. على أن لا أريد أن أجزم بأنه لم يحدث في هذه الأرض المباركة أن وراثاً متعجلاً انتهى عمر أحد مورثه الذي كان يحزن جهاراً وفي بصرار عن رغبته الملحة في أن يعيش إلى سن العاشرة بعد المائة. لقد حدث أن ملوكاً خلفوا عن عروشهم ولكن بلا حظ أن لمنحلت الأول الذي حكم نحو عشرين سنة، عهد بالحكم الفعلي إلى ابنه. وقد عاش بعد ذلك حياة مستقرة ما يقرب من عشر سنوات، استطاع خلالها أن يدون وصاياه الصالحة. والملك أبريس، وقد هزم وخلع عن عرشه، وربما استطاع أن يحتفظ بحياته، ولو أنه لم يستشر غضب المصريين بقسوة لا مبرر لها. وعلى الجملة فقد كانت مصر من البلاد التي تعني بالمعمرين في حياتهم.

٢ - وزن الأعمال :

يخطئ كثيراً من يعتقد أن المصريين القدماء كانوا يرغبون في الانتقال من أرض الأحياء، فهم يعلمون أن الموت لا يستمع لأي شكوى أنه لا يلين لضراوة أو شفاعة وعبثاً يتنزع الإنسان بأنه لا يزال شاباً وإذا أن الموت يختطف الطفل وهو رضيع من بين ثدي أمه، كما يدرك الرجل عندما يصبح طاعناً في السن، وعلى كل "فما قيمة تلك السنين التي يعيشها الإنسان على الأرض مهما طالت؟ إن الغرب هو أرض الرقاد والظلام

على القيام وقاده ممكناً بيده حتى شاطئ النهر. فوصل الإنسان في ثلاثة سفن إلى القصر الملكي حيث قابلهما الملك فوراً. وعبر الملك عن دهشته لأنه لم يسبق أن تعرف بهذا المواطن للوقور أكبر رعاياه سناً، فأجاب الضيف ببساطة نبيلة وكان تعبيره مثلاً للملئق، قال : مولاي وميدى إن من يأتي هو الذي يستدعى- فقد دعيت وهاتذا قد حضرت".

وما كانوا يسمونه في العرف السائد، بالشيخوخة السعيدة، لم تكن الشيخوخة للخالية من الأمراض أو العاهات بل كان يجب أن يصحبها السخاء أيضاً أو على الأقل سعة العيش، والذي يصل إلى مرتبة الشخص المحترم "إماخو" لم يكن يكفل له العيش في أوسم الشيخوخة فحسب، بل كان يمكنه أن يعتمد على أن يكون له قبر جميل. فعندما عاد سنوحي من المنفى منح منزلاً تملكه، ويصنع لأحد رجال الحاشية. اشتغل كثيراً من العمال في بنائه وكانت أعمال النجارة فيه من الخشب الجديد، وليس من مخلفات مبان قديمة، كان يوثق إلى بالطعام من القصر الملكي ثلاث مرات وأربعا كل يوم، علاوة على ما كان يمدني به دائماً أجمال الملك. وبعد أن كان سنوحي يتسلم القرايين الجنائزية الملكية، أصبح الآن يقوم بالإشراف على تشييد بيئته الأبدية، فزوده بالآثاث ونظم في دقة كل ما يتعلق بصيانة مقبرته وبالمحافظة على المراسيم الجنائزية. وكان هذا العمل مما يسر له كل شيخ طاعن في السن، وخاصة إذا كان هذا الشيخ صديقاً للملك، وكان للملك أن يمنح أو أن يرفض وفقاً لرغبته، هذا اللقب "إماخو" المرغوب فيه بين الناس. وبما أن الملك كان بناء على وصف المداحين له. طيب القلب عادلاً وقديراً وعليماً بكل شيء. فقد كان الأهالي وثائقين من أنه لن يضرن بالإتعام بهذا اللقب على أحد ممن ختموه بإخلاص. وكان

الحالك، هو المكان الذي يقيم فيه من جاء إليه، وهؤلاء الرافدون المكفنون في لفائفهم لا يستطيعون إلا لرؤية أخوتهم ولكنهم لا يرون آباءهم ولا أمهاتهم وتنسى قلوبهم وزوجاتهم ولولادهم، والماء العذب الذي تمنحه الأرض لمن يعيش عليها هو بالنسبة له ماء أسن يأتي بالقرب ممن كان على الأرض، أما الماء الذي يجاورني فهو أسن".

إن خير ما يعبر به رجل متكين عن العالم الآخر هو أن الإنسان يتخلص فيه من منافسيه ومن أعدائه، وأنه يجد الراحة أخيراً، كما يلاحظ أن بعض المتشككين أخيراً، يذهبون إلى القول بأنه "لا يعود إلينا أحد من الموتى ليقول لنا كيف حال المتوفين وماذا ينقصهم حتى نطمئن قلوبنا إلى أن تأتي الساعة التي سيذهب فيها بدورنا إلى حيث ذهبوا". ويقول هذا الحكيم أيضاً "إن كافة المقابر تنهار، وقد طمست أيضاً معالم مقابر الحكماء القدامى، كان لم توجد من قبل".

ومع ذلك لم يستتج من قول هذا الحكيم أنه من العيب أن يعد المرء مقبرته في مثل تلك العناية وأن يفكر في أمر الموت: قبل أن يأتيه بمدة طويلة، ولو أنه قال ذلك. ما استطاع أن يفتح معاصريه، لأنهم كانوا وهم في عهد رمسيس، يماثلون أسلافهم من عهد بناء الأهرام، يقومون بإعداد انتقالهم من هذا العالم إلى الآخرة، في عناية ودقة. لأن انتقال الموتى إلى العالم الآخر. كان يعد اختباراً رهيباً: أنه وزن أعمالهم. فالملك الطاهر في السن الذين حرر وصاياه لمرى كارع، كان يحذر أبنة من القضاة الذين يظلمون الناس وقد قاده هذا الموضوع إلى الحديث عن نوع آخر من القضاة.

"يجب ألا تؤمن بأن كل شيء سينتهي إلى عالم النسيان في يوم الحساب، لا تعتمد على طول سني الحياة، فإن الحياة عند الآلهة ساعة واحدة مما تعنون، ذلك أن حياة الإنسان تستمر بعد وفاته، وأن أعماله تتكسد بجواره. ومن تقدم بين يدي قضاة الموتى دون ذنوب، كل بمثابة إله. واستطاع أن يسير في حرية مثله في هذا مثل سادة الأبدية، لقد واثت سبتنا ابن رمسيس أوسر مارع، فرصة لا مثيل لها. إذ دخل "الأمنيت" حياً، حيث شاهد الإله الكبير أوزيريس جالساً على عرشه للذهبي للخالص، متوجاً بالتاج ذي الريشتين وعن يساره الإله الكبير أوزيريس، وعن يمينه الإله الكبير تحوت كما كان عن يساره إلهة نصيح البشر في الأمنيت، وعن يمينه الميزان المقام في الوسط

أمامهم حيث كانوا يزنون السينات مقابل الحسنات بينما كان الإله الكبير تحوت يقوم بدور الكاتب المسجل، وأوزيريس يتحدث إليهم، كان المتهمون يقسمون إلى سى ثلاث فئات: فئة كانت سيناتهم تفوق كثيراً حسناتهم، وهؤلاء يسلمون إلى الكلية المريعة لمابيت وفئة كانت فضائلهم تفوق رذائلهم، وكان هؤلاء يقادون لينضموا إلى مجلس الآلهة. وفئة أولئك الذين كانت سيناتهم تعادل حسناتهم كانت توكل لهم خدمة المعبود سوكر أوزيريس وهم مثقلون بالتمائم.

كان المصريون يعرفون تماماً أن عدداً قليلاً جداً منهم سوف يمثل أمام القاضي الأعظم، دون أن تكون له ذنوب، فكان ينبغي لهم إذن الحصول من الآلهة على الصفح عن السينات وأن يتظاهروا من أدائهم. وكان هذا الرجاء شائعاً جداً بين الناس وكثيراً ما ذكر في الصلوات الجنائزية.

"لقد أمتعت خطيائى وطرحت ذنوبى جانباً وإنهارت معاصى، أنك تلقى، بخطيائك لدى ن ن نسوت".

تطهرتك الساحرة الكبرى. عليك أن تعترف بخطيئتك التي سوف تمحى، لعمل أشياء مقابل كل ما تكون قد قتلته. تحية لك يا أوزيريس في ديدو إنك تستمع لحديثه، فتمحو ذنوبه، وترفع صوته فوق صوت أعدائه وتثبت قواه في محكمة هذه الأرض إنك ثابت بينما يسقط أعداؤك، وكل ما يقال عنك من شر، لا وجود له، إنك تمثل بين يدي مجلس الآلهة الكبير وتخرج منه صادق القول".

وقد وضع الفصل الخامس والعشرون بعد المالة بأكمله من كتاب الموتى لتخليص المذنبين من أدرانهم وخطاياهم، وكان المصريون ينسخون هذا الفصل على ورق البردى ليوضحه داخل التابوت بين ساقى المومياء. ويخيل لقارئ هذا الفصل بأن ما جاء به ما هو إلا قرار سابق لمحاكمته. ولكنها محاكمة يدور كل شيء فيها على خير ما يرام، والسبب لا نعلمه، سميت قاعة المحكمة، قاعة الحقيقتين، ويجلس فيها أوزيريس على العرش داخل معبد صغير، وتقف خلفه شسقيقتاه إيزيس ونفتيس، بينما يصطف في الداخل أربعة عشر من التواب، وقد نصب في وسط القاعة ميزان كبير، حلى مسنده (في أعلاه) تارة برأس الحديقة وتارة برأس أوزيريس أو رأس تحوت. ويترصد وحش بجوار الميزان لحراسه. ويلاحظ في وسط القاعة كل من تحوت وأوزيريس وفي بعض الأحيان حورس والحقيقتان وهم جميعاً منهمكون

لتلاقي هذا الخطر صيغ الابتهاال موضوع الفصل
الثلاثين من كتاب الموتى وهك نصه:

"يا قلبي ويا قلب لى ويا مصدر تصرفاتى لا تشهد
ضدى، لا تعترضنى أمام القضاة، لا تجعل وزنك يعلو
فى غير مصلحتى أمام سيد الميزان فإنك الروح فى
صدرى وللخالق الذى يمنح السلامة لأعضاء جسمى،
لا تسمح بأن تفوح من اسمى رائحة كريهة، لا تقل
أكاذيب ضدى أمام الآلهة". وبعد أن يناشد القلب بهذا
التوسل، يستمع صامتا إلى هذين الاعترافين، وكانت
النتيجة محققة النجاح. فإن أنوبيس يوقف ذنبه
الميزان ويعطى أن الكفتين متوازيتان ولم يبق على
تحوت إلا أن يسجل نتيجة هذا الوزن مقررا أن الطالب
قد اقتصر وأنه "ماع خرو" صادق القول، وبهذا ينضم
إلى مملكة أوزيريس أحد الرعايا الجدد. أما الغول الذى
كان يأمل فى أن يلتهم هذا اللقائم الجديد فإنه يظل باقيا
فى انتظاره. هل كان المصريون يعتقدون حقيقة أنه
يكفى أن ينكر الإنسان ذنوبه كتابة لمحوها من ذاكرة
الآلهة والناس. قد ورد فى بعض المؤلفات الحديثة عن
العقيدة الدينية للمصريين القدماء أن الفصل الخامس
والعشرين بعد المائة من كتاب الموتى هو نص
سحري، وكلمة سحر، تضى أشياء كثيرة يجب على
علماء الآثار المصرية ألا ينسوا أبدا أن الكتاب الذى
يشمل البحث عن طريقة إعادة الرجل الطاعن فى السن
إلى شباب يافع. قد وصف بأنه نص سحري، وعندما
تمت دراسة هذا المؤلف، تبين أنه عبارة عن وصفات
للتخلص من مظهر الشيخوخة البغيضة مثل التجمعات
والحبوب وأحمرار الجلد، ويبدو لى أن مصنف اللوصايا
لمرى كارع، عندما قرر أنه لا يمكن لإنسان أن يخدع
للقاضى الأعظم، فلم يكن إلا معبرا عن رأى السائد فى
هذا الصدد، ويمكن التأكيد أن المصرى عندما يكون
قرر أنه طاهر، أو زعم فى إصرار بأنه لم يكن قد
اقترب ذنبا، فريما يكون قد تخلص حقا خلال حياته من
ذنوبه وثقل خطاياها. هذا هو الاعتقاد الجازم الذى كان
يحرره من الخوف من الآخرة.

وكان الهدف للجوهري أن يعلن أنه أصبح "ماع
خرو" أعنى للصادق القول. ولم يكن أحد يستحق هذا
اللقب إلا إذا دافع شفويا عن نفسه أمام القضاة وليس
من الممكن إحصاء عدد المصريين الذين دونت أسماؤهم

فى العمل ويقوم أنوبيس بإخفال الميت مرتكباً ثوباً من
الكتان فيجيبى القاضى وكافة الآلهة الحاضرين قـلـلا :
تحية لك أيها المعبود الكبير. سيد الحقيقتين، لقد أتيت
إليك ماثلا أمامك. وعندما أحضرونى إليك رأيت كمالك،
إنى أعرفك وأعرف اسمك وأعرف اسم الاثنين
والأربعين معبودا الذين يجوارك فى هذه القاعة: قاعة
الحقيقتين، إنهم أولئك الذين يعيشون حراسا يراقبون
الأشرار ويرتوون من دمهم فى هذا اليوم الذى أعد
لوزن الطباع والأخلاق أمام الكائن الطيب، ثم يسرد
تصريحا مطولا عن براءته فى عبارات سلبية: اسم
أرتكب إنما ضد البشر لم أسئ معاملة أحد من رجالى
ثم أكلتهم الغيام بعمل ما فوق طاقتهم لم أقتر على
الآلهة ولم أعذب الفقير، لم أجوع أحدا ولم أطفف فى
الكيل، لم أقتل فى القياس بالقصبة. لم أخش فى مسلحة
الحقول ولم أقتل فى الوزن، لم أحذف شيئا من ثقل
الميزان، لم أخش فى الوزن، لم أنزع للبلن من قم
الأطفال الصغار لم أعوق سير المياه فى موسم
الفيضان. لم أحطل سير الإله عند خروجه".

وبعد أن يكون قد دافع عن نفسه ستا وثلاثين مرة
بأنه لم يعمل ما هو مكروه فى نظر الآتياء ينتهى
إلى القول بأنه طاهر، لأنه كان لف معبود التسمات،
منبع حياة كل من عاش فى مصر. ثم يكرر ما قاله
لإظهار براءته كأنه يخشى ألا يصدقوه، فيعيد إقراره
الدال على براءته، متوجها نحو الاثنين وأربعين معبود
بالتوالى، والذين كان حياهم عند دخول القاعة. وهم
يحملون ألقابا مفرعة مثل: واسع الخطوة، مبتلع
الظلام، مهشم العظام، أكل الدم، للصائح، معلى للقتال،
وبعد أن يذكر كل اسم يتفى لنبا من ذنوبه، ويستطرد
قائلا إنه لم يكن يخشى أن يقع تحت طائلة سلاح
القضاة لا لأنه لم يسب الإله ولم يهن للملك فحسب
ولكن لأنه قام أيضا بعمل ما قاله الناس وما وافق عليه
الآلهة، فإنه قد أرضى الإله بعمل ما يحبه، أعطى الخبز
للجانح والماء للمعطشان، وكسى العارى وأعار معديته
لمن أراد عبور النهر. وهو ممن يقابلون بالترحاب
حين يراهم الناس فقد قام بعمل الكثير من أعمال البر
والتقوى تلك الأعمال التى تستحق المديح ومن أمثلة
ذلك أنه استمع إلى حوار القطة والحصار الذى نأسف
جدا لعدم معرفتنا له ولم يكن ليبقى إلا أن نستخلص
النتيجة العملية من هذه التجربة أو هذا الاختبار، فطلى
إحدى كفتى الميزان وضع قلب من تجرى محاسناته
وعلى الكفة الأخرى تمثال صغير للحقيقة، ولكن ماذا
يحدث لو افترضنا أن القلب قد تكلم، فكذب صاحبه :

على اللوحات التذكارية أو الجنائزية أو التوابيت أو جدران المقابر وقد وصفوا بلتهم "ماع خرو". وقد ظن البعض أن هذه العبارة هي مجرد أمنية نبوية كان يستعملها الأحياء إما لأنفسهم أو لأقاربهم أو لأصدقائهم وأن هذه الأمنية لاستجاب إلا في الآخرة. وكان هذا الاعتقاد سائدا إلى حد أن أصبحت عبارة "ماع خرو" تعتبر عمليا كأنها مرادفة لكلمة المرحوم. وعلى كل فإتينا نعلم أن أفراد من المصريين كانوا قد حملوا هذه العبارة أثناء حياتهم كان هذا هو حال خوفو الذي اتهمه الاغريق بعدم التقوى. في حين إنه كان "ماع خرو" عندما كان يستمع لأولاده وهم يقصون عليه الواحد تلو الآخر قصص السحرة وكان هذا أيضا حال بارميسيس وقت أن كلفه حورمحب بإدارة أعمال معبد أوبت الكبرى قبل أن يصبح الملك رمسيس الأول كما كان حال كبير شعب ماشيشنق ولم يكن قد ولى بعد، ملكا باسم شيشنق الأول. وبإذن خونسو كبير كهنة آمون، كان ذا صوت عال عندما تفضل عليه رمسيس الثاني وسمح له بأن يقوم تماثله في المعبد حيث اختلطت جماعة المرضى عنهم وكان عمر رمسيس الثاني حينذاك ٩١ سنة، وقد عاش بعد ذلك بضع سنوات. وأحد خلفائه، رمسيس نلخت كان أيضا قد لقب بذي القول الصادق (ماع خرو) كما نرى ذلك في نقوش وادي الحمامات التي تسرد موضوع العملة الكبرى التي أرسلها رمسيس الرابع على جبل بخت في السنة الثالثة من حكمه.

ولكنه كان حيا أيضا في السنة الرابعة في عهد ملك يرجح إنه لم يكن إلا رمسيس الرابع أو رمسيس الخامس ويخيل إلى أن هذه الأمثلة تكفى لإثبات أن المصريين كانوا يصبحون "ماع خرو" في حياتهم وهم لا يزالون يسبرون على أقدامهم. ولكن كيف كان الحصول على هذا اللقب الجميل مستطاع؟ وقد كان أوزيريس أول من حمل لقب "ماع خرو". وعندما كتبت زوجته الوفية قد ردت إليه للصحة الكاملة والحياة كان هو قد رفع دعوى ضد قاتله أمام المحكمة المقدمة برياسة الإله رع وتمكن من استصدار حكم بإدائته.

ولم ترضى إيزيس أن تظل معاركها وعلامات تفانيها وإخلاصها لزوجها مقصورة في عالم النسيان

وذلك قامت بوضع أسرار جد مقدسة يتخذها البشر مثالا ووسيلة للتسلية. وفي هذه الأسرار كانت تمثل الآلام التي تحملها أوزيريس وكتبت لا تزال تمثل حتى عصر هيرودوت. وفي الأزمان القديمة التي ترجع إلى عهود أقدم من ذلك بكثير. كانت تمثل أيضا معركة أنصار أوزيريس لتخليص جسد سيدهم والعودة به منتصر إلى معبد أبيدوس كما مثلت أسرار المحاكمة وقد ورد في الفصل الثامن عشر من كتاب الموتى بيان عن المدن المحظوظة التي جرى فيها تمثيل هذه الأسرار وهي :

أون ودينو وإيميت وخم ونب ورختي في الدلتا وروستاو وهو أحد أحياء مدينة منف ونا في في منخل الفيوم وأبيدوس في مصر العليا. ويدهى أن كل مصري تلقى كان يمكنه أن يضمن خلاصه في الحياة الأخرى إذا هو اتبع ما قام به أوزيريس. فقد ورد في نهاية الفصل الخامس والعشرين بعد المائة تحذيرا لا يمكن توجيهه إلا إلى الأحياء : "يتلى هذا الفصل حين يكون المرء نظيفا ونقيا ومرتبيا ملابس الحفلات وممتعلا نعلا أبيض اللون مكحول العينين بالكحل الأسود مدهون الجسم بالزيوت والبخور من أجود الأنواع، وبعد تقديم قربان كامل من العجول والطيور والתרنتين والخبز والبيرة والخضر" وقد أضاف أيضا النص المقدس ما يأتي: "ومن قام بعمل ما ذكر لنفسه فبه يصبح فتيا وليكون أولاده أشداء وينال رضا الملك وكبار الدولة ولا ينقصه شيء إطلاقا. وينتهي أخيرا بأن يكون من حرس أوزيريس" ويمكن الآن أن نتصور سر هذه المحاكمة التي كان يمكن أن يتخلص فيها المصريون من نذوبهم ومن كان منهم يعتبر أن أيامه معودة وأنه على وشك الرحيل إلى الأبدية، إما لأنه أصبح شيخا أو لأنه مريض، وأما لأن إحدى التحذيرات المصرية التي كان يبعث بها أوزيريس في بعض الأحيان إلى من سيلحقون به قريبا في مملكته قد مسته. فإن هؤلاء جميعا كانوا يتجهون أفواجا إلى إحدى تلك المدن التي نكرتها سابقا. وكسقا يتخذون لأنفسهم الاحتياطات المبنية في الوصية التي سبق أن أشرت إليها : فكفوا بحرصون بنوع خاص بالأا ينسوا أن ينفقوا ما يلزم لتقديم القربان الكامل.



العرش مكانهم واستمروا في الحفر في جبال طيبة لإنشاء هذه السرايب التي كان يبلغ طولها أحيانا نحو مئة متر، وكانت تزخر جدرانها بزخارف عجيبة تملأ كل جوانبها وغرفها.

وتمثل هذه النقوش رحلة رع الليلية في المناطق الاثنى عشرة في العالم السفلي، ومكافحته ضد أعداء النور، وليس شيء من كل هذا يذكر ما قام الملك بعمله خلال حياته. لم تكن هذه النقوش تتعلق ببالزورين. إذ أن المقبرة الملكية لم تكن قد أصبت لاستقبال أي زائر، فإنها كانت مكانا مطلقا وكان ينبغي أن يظل مدخله سرا.

ولكن مقابر الأفراد كانت على عكس ذلك تماما. كانت المقبرة تحتوي عادة على جزئين مختلفين تماما. القبر ويحفر داخل بئر ويكون في عمقه، وأعد لدفن الميت. وعندما يرقد المتوفي في تابوته بعد اتمام المراسيم الأخيرة، يسد مدخل القبر ببقامة جدار عليه وتردم البئر وبعد ذلك كان يجب ألا يطلق أحد وحدته. وكان يقام فوق هذا القبر معنى أحد لزيارة الأحياء. واجهة هذا المبنى كانت تقام داخل فناء، حيث تعرض لوحات تذكارية وجنازية تتناول كل ما كان للمتوفي من فضائل وكل ما قام به من خدمات، بقصد إثارة إعجاب الأجيال القادمة.

وفي داخل هذا الفناء، وبجوار حوض المياه قد تغرس أشجار النخيل والجميز وكان هذا الفناء يؤدي إلى قاعة عرضها عادة أكبر من طولها أما زخرفتها فكانت لخدمة حقا. إذ أن سقف القاعة نفسه قد زُخرف بزينات نباتية ورسوم هندسية ذات ألوان زاهية. والنقوش التي تكسو الجدار أو الأعمدة كانت تمثل حياة للمتوفي في أعظم مراحلها الخاصة. ويوصفه من كبار الملوك كان يرافق أعمال الحقل ويقتنص الغزلان في الصحراء ويلقى عصا الرماية على الطيور المائية والحرية على فرس النهر ويساهم كذلك في صيد

وتوحى تلاوة الفصل الخامس والعشرين بعد المائة بأن سر المحاكمة كان يشمل فصلين فالوزير هو الذي يقوم في أول الأمر بإثبات براعته، فيخطب المعبود رع ويثبت بصفته وثلاثين عبارة، السابقة الذكر، بأنه لم يرتكب إثما في أي لحظة من المسنة. فيردد المؤمنون بدورهم صدى هذا الإقرار المعبر عن البراءة ويشعرون بارتياح وقوة للحكم الذي صدر ببراءة المعبود. ولم يكن هذا مع ذلك كافيا. فيترك أوزيريس أريكة المتظلمين (المتوسلين) ليجلس على مقعد القاضي فيقوم المؤمنون بتلاوة الاعتراف للتأني ويتقدمون كل بدوره نحو الميزان، الواحد بعد الآخر وكل منهم يحمل شكل قلب من اللازورد نحست عليه اسمه، ويوضع هذا القلب في إحدى كفتي الميزان ويوضع في الكفة الأخرى تمثال الحقيقة، ويستطيع كل الحاضرين أن يتحقق من أن الكفتين متعادلتان فيعلن رسميا بأن المدان، "ظاهر الصوت" ويسجل ذلك. وكان يمكنه أن يعود. بعد ذلك إلى مقبره وهو متأكد من أن أبواب الآخرة لن تغلق في وجهه.

٣ - إعداد المقبرة :

الآن وقد أصبح كل مصري مطمئن لنفس فلم يعد له إلا أن يكرس كل جهوده لبيته الأبدى.

أما الملوك فكانوا يبدرون دائما على عمل ذلك قبل أوانه بزمان طويل، ذلك أن بناء هرم ولو كان متوسط الحجم لم يكن أمرا هينا فكانت توفد بعثات كبيرة حقيقية لنقل كتل الجرانيت والمرمر حتى هضبة الجزيرة أو سفارة. ومنذ بداية عهد الإمبراطورية الحديثة نقلت الجبانة الملكية إلى وادي الملوك غربي طيبة وخلفاء رمسيس الأول، بالرغم من أنهم كانوا أصلا من الدلتا، فقد كلدوا هؤلاء الذين خلعهم ليتولوا



الدخل ومن الخارج يرسمون تمثل الآلهة المكلفة
بحراسة الموميا. وقد رسم على طول الغطاء المقرب
صورة المتوفى مقبلاً بصفتها لوزيريس، بينما رسمت
على غطاء التابوت من الداخل المعبودة نوت إلهة
السماء تحوط بها القوارب ومجموعات الكواكب
وجسمها الرقيق للرقيق يمتد بضعة سنتيمترات فوق
تابوت الجرانيت الأسود. أما الملك فيتمتع بجمال
المعبودة وهو محقق فيها دائماً بعينه المصنوعة من
الحجر، بينما تمنحه تلك المعبودة قبل الأبدية. وبهذا
تتحقق أهم التمنيات التي كان يريها كل مصري
لحياته الأبدية وهي أن يصبح من سكان السماء سلتها
بين النجوم التي تجهل الراحة والكواكب للسيارة التي
تجهل الهلاك. وقد نقش على جدران التابوت،
يستطيع أن يرى من خلالها لما راع لو وزيريس وكذا
الأبواب التي كان يعبرها كلما أراد الخروج من قصره أو
العودة إليه. ويدهي أن الأثاث كل يختلف من ناحية النوع
والفخامة طبقاً لمقدرة المتوفى. فكان أثاث نوت غني آمون
يفوق كل خيال لو تصور : أسرة للزينة وأسرة للراحة
وأراك وحريات ومراكب ودواليب وصناديق وخزائن،
ومقاعد ذات مساند ومقاعد عالية ومقاعد صغيرة. وكافة
أنواع الأسنحة وكافة أنواع العصي المعروفة في عصره،
وأثاث للزينة ولعب وأطباق وأثاث للمائدة وأشياء خاصة
بالمعبودة الدينية.

ويوصف عضواً في مملكة لوزيريس، كان على
الملك أن يكرر فروض التقوى التي كان قد قام بها في
حياته، وكرب أسرة وملك كان عليه أن يواصل استقبال
لطفه وأقاربه وأصدقائه، ورعايا مملكته. وكان عليه
أن يمدح بالطعام. ولينمكن من تحقيق هذه الفكرة،
كانت تعد له أطباق وأثاث بوفرة. وكانت توضع جانباً،
قطع عديدة من لوانى المائدة الملكية بقصد نقلها إلى
المقبرة، كما كتبت تظهر الطيور أيضاً وقطع اللحم والآلهة
والحيوب والمشروبات، وعلى الجملة كل ما يؤكل ويشرب.

السمك وكرئيس لورش آمون كان يشرف على أعمال
النقاشين والنحاتين والصياغ والتجارين الذين يعملون
في خشب الأبنوس. ويوصف له كبار الموظفين كان
يجمع إيرادات المملكة وكجندى كان يقوم بتدريب
المجندين الجدد. وقد رسم في قاعة العرش، يقدم للملك
أولاً عديداً من المندوبين الأجانب الذي وفدوا من
بلاد لا تعرف مصر. وظهورهم محتوبة تن من ثقل
الجزية التي يحملونها ملتسمين من الملك نسمة الحياة.

وبعد أن يقوم الزائر بتفقد هذه القائمة يجد نفسه في
ممر كبير، ويرى على جدرانه المتوفى وهو في سفينة
متجهة نحو أبيدوس ويرى على الجانب الآخر من
الممر مراحل الدفن وقد تمت طبعا للمراسيم
المعروفة. ويؤدي هذا الممر إلى قاعة أخيرة لا تعبر
النقوش التي على جدرانها إلا عن مدى تقوى المتوفى،
فيرى وهو بعد الآلهة وكان يصب المياه المقدسة
تكريماً لهم، ويقدم لهم موقداً تتلجج فيه النيران. ويتلو
الأنشيد وفي مقابل ذلك كان يكافأ بالتهايم الأطعمة التي
تجدد دائماً والتي كان يستحقها نظراً لتقواه وفطنته.

ويدهي أن التابوت كان أهم قطعة في الأثاث
الجنائزى. وكان نقر حطب في حياته قد تفقد أكثر من
مرة المصنع الذي كان يصنع فيه تابوته فشاهد بهذا
مثواه الأخير، محمولاً فوق مقعدين صغيرين والصالح
حوله. بعضهم جالسون وبعضهم واقفون وكلهم
عاكفون على تلميعه والحفر عليه وطلائه بالرسم كما
شاهد أيضاً الكاهن وهو يرش عليه المياه المقدسة.

ولم يكن الملك ولا الأغنياء يكتفون بتابوت واحد -
فكانت موميا بموميا منس بالرخم من أن القناع
الذهبي يحميها، كانت موضوعة داخل تابوت فضى على
شكل موميا، وهو موضوع في تابوت آخر من
الجرانيت الأسود يطابق التابوت السابق تماماً في
شكله. وكان تابوت الجرانيت موضوعاً بدوره داخل
صفحة مستطيلة الشكل متسعة نوعاً ومزخرفة من

كان يستكمل للتأبوت بخزانة خشبية أو حجرية وباربع أوان. تلك التى تسمىها خطأ الأوانى الكانوبية. وكانت هذه الأوانى معدة لتوضع فيها أعضاء الجسم الداخلية التى تزرع منه أثناء عملية التحنيط، وكانت الأوانى توضع تحت رعية الآلهة الأربع، فلمستى أحد هذه الآلهة كان له رأس قمى، وحلى له رأس فرد يشبه الكلب.

ودوا مونف له رأس ابن آوى وقبح سنوف له رأس صقر. فغطاء الإناء الأول كان يمثل رأسا قميا. بينما كانت الثلاثة الأخرى تمثل إما رأس فرد أو ابن آوى أو صقر. وكان بعض المراهقين يظنون أن هذا غير كاف ولذلك كانت تصنع لهم تواييت صغيرة من الذهب أو الفضة ذات أغطية وأوعية تشبه التواييت الحقيقية. وكانت توضع فيها اللغائف الصغيرة المحنطة ثم توضع هذه التواييت الأربعة للصغيرة فى ألوان من المرمر.

إن حقول إبارو التى كان أوزيريس مسيطرا عليها كانت بمثابة حديقة كائيد، تعد أجمل بقعة فى العالم، ولكن كان يجب أن تمهد للزراعة كما تمهد أى أرض زراعية حقيقية، فيجرى حرثها وبذرها، واقتلاع حشائشها وحصدها. وصيانة قنوات الري بها وإجراء أعمال أخرى لا ندرك بالضبط مدى فائدتها : إذ كان يجب مثلا نقل الرمل من شاطئ نهر إلى الشاطئ الآخر وهذه الأعمال التى يعتبرها ملك أرض أعمالا طبيعية وضرورية كانت بالعكس، لا تطاق بالنسبة لأولئك الذين قضوا حياتهم فى البطالة أو كانوا يمارسون مهنة أخرى غير مهنة الفلاحة.

لم يعتقد أى شعب بقدر ما اعتقد المصريون بأن التماثيل سواء التى تمثل أشياء أو أحياء كان لها إلى حد كبير قوة فعالة وخواص الخفى الذى تمثله، وبذلك يكون قد وجد الدواء تماما. كان يكفى أن تصنع تمثيل ليكون فى إمكانها أن تقوم بعمل المتوفى نفسه وكانت هذه التماثيل تصنع من الخزف المطلى، وبعض الأحيان من البرونز، وكانت على شكل مومياء. وفى بعض الأحيان كان الوجه يشبه وجه شخص بالذات. وإنما نعتقد بحق بأن المقصود فعلا كان تصوير شخص بالذات. وإذا لم يقصد من التمثال التشبيه للتام فإن الغرض من صنعه قد يصل إليه الإنسان على أى الحالات بالكتابة المنقوشة عليه أو فوق قاعدته على الأقل ، وذلك بذكر إسم ولقب الشخصية المقصودة

والتي سيحل التمثال محلها، أوزيريس كبير كهنة آمون رع سونثير حورنختى ، وكثيرا ما كان النص الذى ينقش على قاعدة التمثال يبين تماما الأعمال التى ينبغي للتمثال أن يؤديها. فقد كتب على قاعدة تمثال أوزيريس "أيها التمثال إذا كان أوزيريس قد نودى عليه واستدعى وكلف بالقيام بكل الأعمال التى يجب أن تعمل هنا، فى الجبابة. كما يقوم الإنسان بعمل ما يخصه لاستغلال حقوله وري أراضيه ونقل الرمل من الشرق إلى الغرب ومن الغرب إلى الشرق، واقتلاع الحشائش الضارة كما يعمل الإنسان تماما فى أموره الخاصة، فما عليك إلا أن تقول : هانذا أفعل".

وعندما يدفع المصريون نحو هذا الاتجاه ، ضاعفوا من صناعة هذه التماثيل ليتألفوا إلى الأبد القيام بأعمال السخرة للثقيلة الوطأة. وكانوا يقومون بنقش الآلات والأجولة بين أيدي التماثيل أو على ظهورها ويضمون إلى العمال للكتابة والملاحظين إذ كان لا مفر من أن يوجد الموظف الذى تستدعى الضرورة وجوده بجوار كل فرقة من فرق العمال الزراعيين. وأخيرا صاروا يصنعون بالجملة كل أنواع الآلات والأشياء فى صورة مصغرة ويضعونها تحت تصرف التماثيل الصغيرة. فكانوا يصنعون مثلا "النير" للسائقين وحاملى الرمال وسلالا ومقاطف وفؤسا ومعاول إما من البرونز وإما من الخزف. وهذه الأدوات كان يكتب عليها اسم التماثيل التى كانت تخصها وذلك لتلافى سرقتها واستخدامها فى أغراض غير التى قصدت منها أصلا.

وقد أوحى هذه الفكرة إلى صناعة تماثيل صغيرة ، تصور نساء عاريات لوضعها فى خدمة المتوفى. فكان للملوك والأمراء محظيات فى حياتهم ولم يرغبوا فى فقد هذه العادة التى ألفوها فى العالم الآخر ، فقد وجدنا من هذه التماثيل فى مخدع بسوسنس. كان البعض منها يحمل اسما ينتمى إلى أصل ملكى والبعض الآخر مجرد اسم امرأة. وإنما نشفق على هذا الملك لو أنه كان يختار محظيته فى حياته كما لو يختار عرائس يلهو بها.

كانت المومياء مغمرة بالزينة وبالحلى تماما مثل الأحياء وعلى كل حال فقد كانت المومياء تزين غالبا بالجواهر التى كان يستعملها المتوفى أثناء حياته، وفى أغلب الأحيان كانت تصنع جواهر وحلى جديدة لهذه المناسبة.

وهناك قائمة بما كان يلزم للمومياء ملك أو أحد كبار الشخصيات: القناع من ذهب إذا كان للملك أو للأمرء المقربين من أصل ملكي ومن الورق المقوى أو من المصيص المطلى إذا كان للأفراد. الجيد ويتكون من لوحين رقيقين صلبتين من الذهب مغلفتين على شكل نسر مبسوط الجناحين.

قلادة واحدة أو أكثر من الذهب، ومن الأحجار ومن الخزف المصنوع من الخزف مكون من عدة صفوف من الخزف أو قطع صغيرة ولها قفل ولح أو قفلان، وتزود في بعض الأحيان بدلاية من الذهب أو من الأحجار المتساوية الحجم من الخزف، ويحليه المصدر واحدة أو أكثر من حلية ذات سلاسل والشكل الذي كان يستعمل عادة هي الجعارين المجنحة حاملة في لجنحتها إيزيس ونفتيس وكان ينقش على ظهر الجعران دعاء للقلب المشهور: يا قلبي، يا قلب أمي ويا ليها للقلب الذي لا تمتلئ في جميع أطوار حياتي، لا تقلق لتشهد ضدي أمام القضاة ولا تجعل كفة الميزان تنقل في غير مصلحتي أمام حارس الميزان إذ أنك الروح (الكسا) التي في جسدي والإله خنوم الذي يحرص على أن تكون أعضاء جسمي سليمة، لا تجعل اسمي تفوح منه رائحة كريهة ولا تسئ إلى سمعي ولا تفكر على بالكذب أمام الإله.

جعارين أخرى بعضها ذات لجنحة والبعض الآخر ليس له لجنحة، تحمل نقوشا ولكنها دون إطار. وقلوب من أحجار اللارود ذات سلاسل نقش عليها اسم المتوفى.

أساور بعضها لين وبعضها صلب، بعضها مفرغة وبعضها صلب للعصم والسلاسل والأقفاذ والقصبة الأرجل، وحلية للأصابع - أصابع الأيدي وأصابع الأقدام. وخواتم لكل الأصابع ونعال وتمام وتمسائل صغيرة للالهة تعلق في رقبة الميت أو تشبك على حلية المصدر.

ولكن أنوبيس وتحت من الآلهة التي يسلط بها بنوع خاص مهمة حماية المتوفى، وذلك للدور الذي يقوم به أثناء عملية وزن الأعمال وقد يختار غيرهما أحيانا. ولم يستخف بأمر المصور أو النصور ذات الأجنحة المبسوطة ولا برؤوس السلاسل، إذ أن الصل هو الحارس للمزلاج الذي يحكم غلق أبواب مختلف أقسام العالم الآخر. كما لم يستخف بتمام أوزيريس وإيزيس ولا بالعين للسليمة (أوجا).

وكان ينبغي أن يضاف أيضا إلى كل هذه للزيينات نماذج للتماثيل المصغرة من عدة أشياء مثل العصي، والصولجان والأسلحة والشعارات الملكية أو الإلهية

التي كان يحسن دائما أن تكون في متناول الأيدي.

ولم يكن أمرا هينا أن يقوم الإنسان باختيار الأشياء وطلب صنع أشياء مختلفة ومعقدة إلى هذا الحد، فبان ذلك يتطلب إتفاق أموال كثيرة وملاحظة تنفيذ صنع هذه الأشياء ومراقبة العمال للتأكد من حسن صنعها. إذ أن مستقيل الميت كان يتعلق إلى حد كبير بمدى العناية التي يبذلها لإعداد بيته الأبدى ولثأله وحليته مهما ظن في هذا الصدد بعض المفكرين المكتبيين، إذ أن العالم الآخر ليس مكانا للراحة والهدوء فحسب بل إنه مليء بالمكائد التي لا يمكن التخلص منها إلا إذا اتخذت في هذا الشأن الاحتياطات الكافية تماما.

٤ - واجبات كاهن القرين :

كان المصري الطاعن في السن يعرف كيف يشيد بيتا للمستقبل، بيت الأبدية. وكان يقوم بزخرفته وفقا لذوقه ومكائباته وعهد إلى التجارين وصنعي العربات بصنع مختلف أنواع الأثاث. ثم حصل من الصالح على الحلى وعلى مجموعة وأجرة من التعاويذ والتمام. ويبدو أنه لم يعد ينقصه شيء من الضروريات التي يحتاج إليها في العالم الآخر، ومع ذلك فلم يكن راضيا لنفسه، إذ كان يعتقد أنه لم ينل كل ما يصبو إليه، ويجب على ذريته أن يعنوا بأمره بامانة وتقوى ولا يكفى أن يؤدوا واجباتهم الأخيرة نحوه بنقله في احتفال لائق إلى مقر إقامته الجديدة فحسب بل يجب عليهم أن يعنوا بروحه مستقبلا من جيل إلى جيل.

قال أحد نبلاء المصريين : لقد عاهدت بوظائفى لابنى خلال حياتى - حررت له وصية بالإضافة إلى الوصية التي حررها لى ولدى. وأقسم بيتى فوق أساساته فابنى هو الذى سيجعل قلبى يحيا على هذه اللوحة التذكارية. سيعمل من لجلي. ويكون وريثا وابنا صالحا" وكانت العقيدة السائدة أن الابن يحبى اسم الأب والأجداد، وكان ذلك يذكر دائما في النصوص الجنائزية. فكان حابى جفاى حكم أسبوط قد عين نجلة كاهنا لروحه "ويولزى هذا التعبير، ما نعبر عنه بعبارة" منفذ الوصية. فالأموال التي قد يتسلمها الابن بهذه الصفة هي أموال ممتازة يجب أن تقسم بين الأولاد الآخرين بل والابن نفسه لا ينبغي له أن يوزعها على أولاده، فعليه أن يسلمها كاملة لولده من أولاده يعينه

ليتولى الإشراف على مقبرة الجد وملاحظة المراسيم الدينية التي تؤدي لإحياء ذكراه كما يجب أن يشترك هو شخصيا في أداء هذه المراسيم.

كانت هذه الحفلات تقام بنوع خاص، بمناسبة رأس السنة في المقبرة وفي معبد وب ولوات يذهبون إلى معبد أنوبيس قبل رأس السنة بخمسة أيام ، ويضع كل منهم رغيفا للتمثال الموجود بالمعبد - وفي اليوم السابق لعيد رأس السنة يعطى أحد موظفي المعبد وب ولوات إلى كاهن القرين شمعة سبق أن استعملت في المعبد ويقوم كبير كهنة معبد أنوبيس بعمل مسائل فيسلم شمعة سبق أن ساعدت في إنارة معبد أنوبيس لشخص يسمى رئيس موظفي الجبانة الذي يذهب بها إلى المقبرة بمصاحبة حراس الجبل حيث يقابلون هناك كاهن القرين، ويعطونه هذه الشمعة.

وفي يوم رأس السنة يقدم كل من كهنة وب ولوات رغيفا من الخبز لتمثال حابي جفأى عندما تنتهى إنارة المعبد. ثم يصطفون خلف كاهن القرين ويحتفلون بذكراه. ويقوم كذلك من جانبهم كل من رئيس الجبانة والحراس بإعطاء رغيف وبيرة وهم يحتفلون باحتفال مماثل، وفي مساء يوم رأس السنة يقوم موظفو معبد وب ولوات الذين سبق أن أعطوا شمع عشية الأسس بتقديم شمعة ثانية. ويقوم كبير كهنة أنوبيس بدوره بمثل هذا العمل وتستخدم الشموع التي قد بوركنت لأجها سبق أن استخدمت في المعابد لإثارة تماثيل المتوفى، كما كان الأمر في الليلة السابقة.

وقد تتكرر إقامة هذه الحفلات بأكملها تقريبا بمناسبة عيد أوجا وفي معبد وب ولوات يعطى كل الكهنة رغيفا أبيض للتمثال. ثم يكونون موكبا خلف كاهن القرين لتعجيد حابي جفأى. ثم تضام شمعة ثلاثة طول الليل يؤدي إلى مقبرته وهم يرتلون أناشيد لتمجيده. ويضع كل منهم رغيفا أمام التمثال الموجود في هذا المكان، وتضام له الشموع مرة أخرى.

أما الكاهن الذي يؤدي مراسيم الخدمة الدينية، فعندما ينتهى منها يقدم خبزا وجعة لنفس هذا التمثال. ويقوم شخص آخر وهو رئيس الجبل فيضغ أرغفة وجرار الجعة بين أيدي كاهن القرين لتخصص للتمثال.

ويزعم حابي جفأى بأنه لم يترك في عالم النسيوان في أعياد أوائل الفصول التي وإن كانت أقل روعة من

عيد رأس السنة إلا أنها لها شأنها وأهميتها. ففي المناسبات كان رئيس الجبانة يجتمع بحراس الجبل بجوار حديقته الجنائزية ثم يأخذون التمثال الموجود بها ويذهبون به إلى معبد أنوبيس . وإليك الآن قراره الأخير. فمنذ أن كان حابي جفأى رئيسا لكهنة وب ولوات كان يتسلم كل يوم من أيام الأعياد، ونظم أنها كانت عديدة ، كمية من اللحوم والجعة. فهو يلزم الآن بأن تجلب بعد وفاته هذه اللحوم والجعة إلى تماثله، وذلك تحت إشراف كاهن القرين ولم تكن هذه الخدمات تؤدي بالمجان فكان حابي جفأى يؤدي أجر هذه الخدمات بأن يتنازل عن المزايا المالية التي كان يتمتع بها إما لأنه محافظ الأقاليم وأما بصفته رئيس كهنة وب ولوات. لكنه قد شغل الآن في أنانية شديدة مستقبل هذه الوظائف وقل من دخله إذ يجب على وارثه أن يدفع سنويا قيمة إيراد سبعة وعشرين يوما من دخل المعبد. ودخل يوم في المعبد يمثل في قيمة جزء من ٣٦٥ جزء من الإيراد السنوي للمعبد. ومعبد وب ولوات لم يكن، دون شك إلا معراة إقليميا، وعلى ذلك فقد كان إيراده كبيرا وكان على الورثة أن يتنازلوا لصالح خدم المعبد بما يوازي تقريبا عن قيمة ١٣/١ من إيراد وب ولوات وبذلك يضطرون إلى خفض ما ينفقون على أنفسهم وخاصة أن رأس المال ذاته يكون قد خفض بسبب هبة مساحة كبيرة من الأراضي. وعلى هذا الأساس تكاد تكون تكاليف صيانة المقبرة نفسها أكثر من تكاليف تشييدها، وكانت مصر كلها تنوء تحت أثقال وضعتها هي نفسها فوق أكتافها. وكان حابي جفأى ثابتا في رأيه، لا يتزعزع، وقد أبدى ملاحظة تتضمن أن الاتفاقات التي أبرمت بين أمير مثله وبين الكهنة المعاصرين له ليس من حق الأفراد اللاحقين بأن يجرؤا فيها أي تعديل. وفي الواقع كانت الأبنية الجنائزية مهما كانت قوية البنين ومهما كانت حصانة المؤسسات يزول أثرها بعد جيل أو جيلين مهما أحاطها مؤسسونها من ضمانات أو بعبارة أدق كانت إرادات هذه المؤسسات تؤول لصالح الموتى الحديثين وقد رأينا ملوكا وبعض الخاصة يؤمنون أنهم يؤدون عملا صالحا عندما يقومون بترميم الأبنية الجنائزية ويؤدون أطعمة موائد القرابين. ولكن الكثير من هذه المنشآت قد قهرت نهائيا خلال الحرب ضد الكفار وقد أصبحت مصر في أعقاب تلك الحرب وخلال الفوضى التي تبعتها في حالة انهيار أو على الأقل في حالة من الفقر فأصبحت عاجزة تماما عن الاهتمام بأمم الموتى القدماء.

٥ - الدفن وتكوين موكب الجنزة :

كانت طريقة الدفن لدى المصريين مثيرة ومفجعة في آن واحد. فكان أهل الميت لا يخشون أن يتظاهروا أمام الجميع بالبكاء والإفراط في أداء الحركات التي تعبر عن حزنهم العميق طيلة سير الموكب. وقد كان أهل الميت يخشون ألا يعبروا عن حزنهم تعبيراً كافياً فكانوا يستأجرون الندابين والناححات، الذين لا يكلون إطلاقاً ولا يكفون عن الصراخ والعويل. وكنت النساء تلطم رؤوسهن بأيديهن، بينما كنت وجوهن ملطخة بالطين وصدورهن عارية وثيابهن ممزقة. أما الأفراد وأكثرهم رزانة أولئك الذين اشتركوا في هذا الموكب فلا يؤدون حركات بمغالة كهذه ولكنهم كانوا ينكرون أثناء سيرهم فضائل الميت. قائلين على سبيل المثال: "ما أجمل ما يأتيه. لقد كان يمسلاً قلباً خنسو إلى حد أنه تمكن من أن يصل إلى الغرب برفقة أجيال وأجيال من أتباعه وخدمه" أما ما يلي هذا القطاع من الموكب فكان بمثابة موكب نقل أثاث تماماً. فكانت فرقة أولى من الخدم تحمل للقطار وباقات الزهور وجراراً من الفخار وأوان من الحجر وصناديق معلقة على ساقى نير وهي تحتوي على التماثيل الصغيرة والشوابتي، وملحقاتها. وفرقة أخرى أكثر عدداً من الأولى كانت تعمل الأثاث العادي، وهو عبارة عن مقاعد وأسرّة وخزائن وأصولة دون أن تهمل العربة، أما الأمتعة الخاصة والصناديق التي تحوى الأدوات للكتابة، والعصى والصولجان والتمثيل والشمسى، فكانت تكلف فرقة ثالثة بحملها. وأما الجواهر والفلاند والصقور والنسور ذات الأجنحة المبسوطة والطيور ذات الرأس الأدمى وأشياء أخرى قيمة فقد كانت تعرض على صوان وتحمل جهاراً. كما لو كانوا لا يخشون بطش هؤلاء الدهماء العبيدين الذين كانوا يشاهدون مرور الموكب وكان للتأبوت بوضع دليل نمش مزين تجره بفرتان وبعض الرجال. ويتكون هذا القنع من ألواح من الخشب ذات إطارات غير مثبتة أو من هيكل خشبي تتدلى منه ستائر من قماش مطرز أو من الجلد، وكان يوضع في قارب تحيط به تماثيل إيزيس ونفتيس أما القارب نفسه فكان يوضع بدوره فوق زحافة.

٦ - عبور النيل :

كان الموكب يسير ببطم حتى يصل إلى شاطئ النيل. حيث كان في انتظاره أسطول صغير من القوارب وأما القارب الرئيسي فكانت مقدمته ومؤخرته مقوستين في رشاقة إلى الداخل، وتنتهيان في شكل

مجموعات من نبات البردى. وبه غرفة كبيرة مبطنّة من الداخل بأقمشة مطرزة وسيور من الجلد وفي هذه الغرفة كان يوضع النعش، ومعه تماثيل إيزيس ونفتيس، ويقوم كاهن بحرق البخور وهو يغطي كتفيه بجلد فهد، بينما تواصل الناححات النطم على رؤوسهن. ويقتصر عدد نوتية هذه القارب على واحد. يتحسس عمق الماء بمدى طويل، إذ أن القارب الذي يحمل التأبوت كان يحرق مركب أخرى ذات عدد كبير من النوتية بقيادة قبطان يقف في مقدمة المركب يعاونه نوتى يتحكم في النفة في مؤخرة المركب. وهذه المركب القاطرة تحتوي على حجرة واسعة تجتمع للنلاحات فوق سطحها متجهات نحو النعش وقد كشفن عن صدورهن ويواصلن الصراخ ويأتين بحركات تنم عن الحزن الشديد، وهناك بعض ما يقلله في نديهن "لذهب سريعاً نحو الغرب .. مع السلامة .. مع السلامة أيها الممدوح يا جميل الصفات .. لذهب بالسلامة نحو الغرب .. لذهب بالسلامة أيها الممدوح . وإذا شاء الإله فسراكم أتم الذين تسيرون نحو هذه الأرض التي يتساوى فيها الناس .. متى هان الموعد الذي يحل فيه يوم الأبدية".

ولكن ما شأن أهل جبيل كينيت هنا وهي مركب معدة للسفر في أعلى البحار، بينما المركب الخاصة بالنعش لم تصنع إلا لتعبر النيل فقط؟ على أنه يوجد بينهما تشابه كبير، إذ عندما تمكنت إيزيس من أن تسترد للشجرة المقدسة التي كانت تحوى جسد زوجها أوزيريس حملتها فوق مركب كانت متاهبة للإقلاع متجهة نحو مصر وهناك احتضنتها وأخذت ترويضها بدموعها وهكذا تفعل سيدات الأسر تعبيراً عن حزنهن فوق القارب أثناء عبور النيل.

وكانت تستعمل أربع سفن أخرى لنقل أولئك الذين كانوا يرغبون في مصاحبة المتوفى حتى مثواه الأخير، وتوضع فيها أيضاً كافة الأثاث الجنائزى. أما من لم يكن يرغب في الذهاب بعيداً فكانوا يكون على الشاطئ ويوجهون إلى صديقهم، تمنياتهم الأخيرة: "علك تبلغ بسلام غرب طيبة" أو كانوا يقولون أحياناً: "إلى الغرب .. إلى الغرب .. أرض الأبرار، إن المكان الذي كنت تحبه يتفجع لى وحسرة عليك".

وقد أتت اللحظة التي ترفع فيها المرأة الثكلى صوتها الناحب: "يا أخى .. يا أخى .. يا حبيبى .. أبق .. استقر في مكانك ولا تبتعد عن المكان الذي تسكنه.

واحسرتاه إنك تذهب لتعبر النيل، أيها النوتية لا تتجولوا .. فركوه .. إنكم ستعودون إلى بيوتكم بينما هو ذاهب إلى أقطار الأبدية".

٧ - الصعود إلى القبور :

إن الاستعدادات على للشاطئ الآخر كلها معدة لمقابلة الموكب، فالناس قد تجمعوا وأقيمت حوائط صغيرة تحوي مجموعة وغرة من الأدوات للخاصة بالمراسيم الجنائزية لأنك الذين لم يكونوا قد أتوا معهم بما يكفي منها. وقد أمسك أحد الرجال بمقدمة المركب الأولى وسرعان ما ينزلون الركاب والنمش والأثاث جميعه إلى الشاطئ. ولا يلبث أن ينتظم الموكب مرة أخرى بنفس الترتيب السابق تقريبا ولكن بعد أقل من المعزين حين غادروا مسكن المتوفى.

فيجر زوج من البقر للرحلة التي تحمل مركبا من طراز عتيق، وأخذت كل من إيزيس ونفتيس مكانهما، وكان السائقون يحمل كل منهم سوطا، ويسير بجوارهم الرجل الذي يحمل لفافة البردي أما نساء الأسرة والأطفال والندابات فيسيرون أينما وجدن مكانا في الموكب، وأحيانا تحرك إحدى النساء الصاجات. أما زملاء الفقيد فيسيرون في تلة عميق بانتظام ووقار شديد، والعصى في أيديهم، يتبعهم الحملون وهو يواصلون الحديث عن صديقهم الفقيد وميوله ويستعيدون ذكرياتهم معه ويبسبون ملاحظاتهم عن الأجال وضربات القدر وعن عدم الاهتمام إلى نواحي الحياة وقصر مدتها وعندما يمر الموكب أمام منازل بنيت بأعواد، ترى جماعة من الناس يقفون على مقربة منها وهم يلوحون بأيديهم بموافقة، مشتتة وبعد أن يجتاز الموكب منطقة الأراضي الزراعية يسير قليلا حتى يصل إلى سفح الجبل الليبي إذ تبدأ الأرض ترتفع رويداً رويداً ويبعد الطريق شاقا وعرا فتحل البقرتان ويجر ثقل من الرجال الرحافة وعليها النمش وعند الضرورة يرفعون النمش على أكتافهم ، يتقدمهم الكاهن وهو لا يكف عن رش المياه المقدسة من أبريقه بينما يبقى ذراعه ممدودا ممسكا بالمبصرة المشتعلة الموجهة نحو النمش. وفي هذه اللحظة فإن حاتحور تخرج من الجبل على هيئة بقرة مخترقه طريقها بين أجام أوراق البردي الذي نسا بمعجزة فوق الصخور الجرداء لتستقبل القادمين الجدد.

٨ - وداعا أيتها المومياء :

وفي مشقة كبيرة يصل الموكب إلى القبر وقد أقيمت هناك أيضا حوائط صغيرة يعبد فيها بعض

للناس مواقف ذات مقابض ويملاون أزيارا كبيرة بالماء لتبريدها ، ومعجودة الغرب حاضرة بجوار اللوحة التذكارية ، وهي وإن كانت مختلفة عن الأقطار إلا أنها ترى على هيئة صقر يقف فوق مجثم ويرفع التسابوت من النمش ثم يوضع ملاصقا للوحة التذكارية. وتجلس امرأة للقرصاء بجواره وهي تحتضنه بشدة ويضع أحد الرجال فوق رأس المومياء قمعا معطرا يشبه ذلك الذي كان يوضع فوق رؤوس المدعوين في حفلات الاستقبال والندابات والأطفال وأفراد الأسرة يلطمون رؤوسهم في عنف شديد بفوق ما كانوا يفعلونه عند بدء تشيع الجنزة. أما الكهنة فكان عليهم أن يؤديوا مهمة خطيرة كان من واجبهم أن يعدوا مائدة بما عليها من مواد غذائية من خبز وأباريق ملئت بالجمعة. وكان عليهم أيضا أن يضعوا أدوات غريبة مثل قنادوم وسكين مقوس على هيئة ريشة نعلم ونموذج لفخذ عجل و لوحة منهيبة بطرفين مستديرين. وهذه الأدوات سوف يستخدمها الكاهن لأبطال مفعول التحنيط حتى يستطيع المتوفى أن يسترد استعمال أطرافه وجميع أعضائه : "إنه سينتصر من جديد، وسيفتح فمه ليتكلم ويأكل وسوف يمكنه من تحريك ذراعيه وساقيه".

وقد حان وقت الفراق. وتتضاضحت إشارات الحزن. فتقول الزوجة : "إني زوجتك يا مريت رع - لا تتركني أيها العظيم ، هل في نيتك أن أبعد عنك؟ إذا انصرفت عنك فستبقى وحيدا. هل سيرافقك أحد ويتبعك ؟ لقد كنت تحب المزاح معي والآن أصبحت تسكت ولا تتكلم" وعلى أثر هذا يلقى صدى أصوات النساء فحلات يا للخراب .. ويا للداهية ١ .. لا تكفوا .. لا تكفوا .. عن الفواح لقد رحل الراعي الطيب إلى الأبدية. وقد ابتعدت عنك حشود الناس فأتت الآن في البلد الذي يحب العزلة. أنت الذي كنت تحب السير على قدميك تفيدك الآن اللفاف والأكفان. أنت الذي تمتلك أفضل وأثمن الثياب. أصبحت تلام الآن في لفائف الأس ١.

ولا يبقى بعد ذلك إلا إزال التسابوت والأثاث الجنائزي كله وترتيبه داخل القبر. لقد أصبح النمش فارغا. فيلخذه الكهنة ، الذين كانوا قد استأجروه ليشيعوا به هذه الجنزة ، ويعودون به إلى المدينة حيث كان في انتظاره عملاء آخرون.

يوضع التسابوت المصنوع على هيئة مومياء في تابوت آخر من الحجر على هيئة حوض مستطيل الشكل أعد من قبل ونحت ونقشت عليه التصوص ووضع في مكانه منذ مدة طويلة. ثم توضع حوله عدة أشياء مثل

العصى والأسلحة والتعلم فى بعض الأحيان ، ويغطى بعد ذلك بغطائه الحجرى الثقيل وتوضع الأوتى الكاثوية بجانب القبابوت ، داخل صندوق خاص وكذا الخزائن والصناديق وبقية الأثاث بأكمله ، وحذار أن ينسى ما سيكون من أهم الأشياء قادة للمتوفى وهى المواد الغذائية والتي تعبر عنها بعبارة "الأوزيريات النابتة" ، وهى عبارة عن إطارات من الخشب على شكل أوزيريس "محنطاً" وبدخلها كيس من القماش الخشن. كان يملأ هذا الكيس بخلوط من الشعير والرمل، يسقى بانتظام لمدة عدة أيام فكان ينبت الشعير وينمو كثيفاً قريباً وعندما يصل طوله حوالى اثني عشر أو خمسة عشر سنتيمتراً كان يجفف ثم تلف الأعواد بما فيها فى قطعة من القماش.

وكانوا يملئون بهذا العمل حث المتوفى على العودة إلى الحياة إذ أن أوزيريس قد نما بهذه الطريقة وقت بطنه من بين الأموات. وفى العصور المسابقة كانوا يحصلون على نفس هذه النتيجة بوضع جرار مكونة من قطعتين داخل المقبرة فالقطعة الأولى الداخلية تحتوى على كمية من الماء والقطعة الأخرى الخارجية كانت ذات ثقوب توضع بها بصلة من نبات اللوتس فتنبت الجذور من الثقب وتتخلل الثقوب وتصل إلى الماء وتلبث منه سيقان من عناق الجرة الوحيد أو الثلاث فتحات ويزدهر ، وكانت هذه العادة شائعة الانتشار فى عهد الدولة الوسطى ، ولكنها تركت ، منذ أن انتهت طريقة "الأوزيريات النابتة". فاللوتس هو نبات رع وكان هذا التصار جديد لعبادة أوزيريس على العبادة القديمة وهى عبادة الشمس.

٩- الوجبة الجنائزية :

لقد تم إعداد القبر تماماً ولم يبق على الكاهن وأحواله إلا أن يرحلوا وكان البناء يسد الباب بجدار ، أما الأقارب والأصدقاء الذين رافقوا المتوفى حتى مقره الأبدى فإنهم لن يفرقوا ويعود كل منهم إلى منزله على الفور بل يبقوا ، إذ أن الانفصالات الشديدة قد جعلتهم يشتهون الطعام. فالحمالون الذين كلفوا بنقل أشياء عديدة لاستعمال المتوفى ، كانوا قد حرصوا على أن يتزودوا ببعض المؤن للأحياء. وعلى ذلك كانوا يجتمعون إما داخل المقبرة أو فى الفناء الذى يؤدى إليها. وأما فى أحد الأكشاك المبنية بالأعواد على بعد قليل من المقبرة وكان لاعب القيثارة يدير وجهة نحو

المكان الذى ترقد فيه المومياء ويبدأ بتواشيح يصحبها بأغان تذكر بأنه بفضل ما قاموا بعمله لأجل المتوفى فإنه لابد من أن يكون فى حالة طيبة جداً : وأئك تتشدد رع ، وخير هو الذى يسمع ، وأتوم هو الذى يجيبك ، وسيد الكون الأعلى يحقق ما تشتهيته - ورياح الغرب تهب مباشرة نحوك حتى تلمس أنفك ، ورياح الجنوب تتحول من ليلك إلى رياح شمالية إنهم يوجهون فمك نحو ضرع البقرة هيسات مستصبح طاهرا لتشاهد الشمس. وتغتمل فى الحوض المقدس. وكل أعضاءك فى حالة جيدة. وتظهر براعتك أمام رع وتكون دائم الخلود أمام أوزيريس وتتسلم القرابين فى ظروف موقية. وتأكل كما كنت تأكل على الأرض ويكون قلبك مطمئنا فى الجبنة. وتصل إلى الأبدية فى سلام. ويقول لك آلهة دولت تعال إلى روحك - (كا) فى اطمئنان كبير، وكل البشر الموجودين فى العالم الآخر، فإنهم رهن تصرفك. وأنت مدعو لتبلغ الشكاوى للكان الأكبر. إنك تسن الفألون يا أوزيريس جعفر المبرور.

وإكراما للأب المقدس نفر حتب يقوم عازف آخر فيعزف على القيثارة ألحانا اشد حزنا وحسرة. لن ينسى أن للميت مكانة ممتازة حقاً. فكم من مقابر تهارت واندثرت قربانها ، وتلوث خزنها بالتراب . ولكن جدران مقبرتك أنت محكمة البنيان فقد غرست الأثجار حول مستنقعك. وروحك (البا) تبقى فى ظلها ترتوى من مياهها وقد تراءى له أن الفرصة سانحة تماماً ليتقلسف قليلاً: لقد تستسلم الأجساد وتذهب إليها منذ عهد الآلهة ويحل مكانها الجيل الجديد. وطالما أن رع يشرق كل صباح ويغرب أتوم فى المغرب ، فإن الرجال يتكاثرون والنساء يلدن وكل الأنوف تستششق الهواء. ولكن كل من يولد يلقى يوماً إلى مكانه ولذلك يجب التمتع بالحياة ومن العجب أن العازف يوجه هذه النصيحة إلى من كان رافداً فى تابوته، بينما يتصور الحاضرون أنهم هم المقصودون بها وهم يلتهمون فى شهية الطعام والشراب ويعودون إلى مدينتهم وهم ينعمون بانتعاش كبير، بل يكونون أكثر اتسراحاً عما كانوا عليه قبل ذهابهم إلى المقبرة.

على هذا النحو كان يحتفل بتشييع جنازة مصرى ثرى، ولا داعى للقول بأنه لم يكن يعمل مثل هذا الاحتفال للطبقات الصغيرة. فالقائم بعملية التحنيط لم يكن يعا بفتح البطن واستخراج الأعضاء منه بل كان يكفى بحقنه فى مؤخرته يسائل ذهبي مستخرج من

ثمرة العرعر، وإشباع للجسد بمنح للنظرون. أما من كانوا أشد فقرا فكان يستعاض بزيت العرعر بمظهر آخر أرخص منه ثمناً. وبعد إعداد المومياة بمثل هذه الطريقة، كانت توضع في ثبوت وتحمل إلى مقبرة قديمة مهجورة، وأصبحت تستعمل حالياً كمقبرة عامة. وكانت ترص فيها التوابيت فوق بعضها إلى أن تصل إلى السقف وعلى أية حال فلم تكن المومياة تجرد تماماً من كل ما هو لازم لها في العالم الآخر، إذ كان يوضع داخل التابوت بعض أدوات وصنادل من السبردي المجدول وخواتم من البرونز أو من الخزف وأساور وتمائم وجعارين وتميمة أوجا (تميمة العين السليمة) وتمائيل صغيرة للمعبودات من الخزف المطلي أيضاً. وكان ثمة أناس أشد فقرا فلم يكن لهؤلاء إلا أن يوضعوا في إحدى المقابر العامة وكان يوجد في طيبة جبانة خاصة بالفقراء في وسط جبانة الأثرياء في العساسيف. ويلقى بالمومياة وهي ملفوفة في قماش خشن من الكتان، ثم تغطي بقليل من الرمال، وسرعان ما تلقى فوقها مومياة أخرى. وما أسعد من كان من بين هؤلاء الفقراء يذكر اسمه أو ينقش منظره في مقبرة وزير أو أحد أبناء حكام بلاد النوبة لأنه كان يواصل القيام بخدمة سيده في العالم الآخر كما كان يفعل في حياته في الدنيا.

ولما كان كل عمل يستحق أجرا فسوف يعرض من ثمرة جهده وسوف ينتفع إلى حد ما من المزايا والخيرات التي وعد بها المحظوظون الأغنياء، لأنهم كانوا عادلين.

١٠ - العلاقة بين الأحياء والأموات :

إن الذين يصفون الأمتيت بأنه مكان للراحة والسلام فإنهم كانوا يكونون عنه فكرة ساذجة جدا وجميلة جدا. ولقد كان الميت كثير الشكوك والظنون عديم الثقة. ميالا إلى الانتقام كان يخشى اعتداء المارين العديدين، بل كان يخشى أيضا عدم اكتراثهم به وهم الذين كانوا يغامرون بالانتقال بين أرجاء جبانة المدينة الواسعة في الغرب، كما كان يرتاب في الموظفين المنوط بهم صيانة الجبانة. ولذلك فمن كان لا يقوم منهم بإداء واجبه في جد وأخلاص كان الميت يهددهم بأشد العقوبات: "سوف يسلمهم إلى نار الملك في غضبه .. وسوف يغرقون في البحار التي مستبلة أجسادهم. ولن ينالهم شرف التكريم الذي يمنح لأفاضل

الناس. وإن يستطيعوا ازدراد القرايين المعدة للموتى. وإن يسكب أحد عليهم المياه المقدسة من النهر الممتلئ بالماء وإن يتقلد أولادهم وظائفهم. وتنتهك حرمت نسائهم على مرأى منهم وإن يسمعون أقوال الملك في يوم سبعة، حيث يكون ميتة. أما إذا كانوا يحسنون القيلم على المنشأة الجنائزية، فيقدم لهم كل ما هو خير. ويسمن عليهم آمون رع سونتير بحياة طويلة مستقرة. وسوف يكافئكم الملك الذي يحكم في عصركم على طريقتة.

وسوف تمنحون وظائف عديدة فضلا عن وظائفكم وتسلمونها من ولد إلى ولد ومن وراث إلى وراث، وسوف يدفنون في الجبانة بعد أن تتجاوز أعمارهم مائة وعشر سنوات. وستضاعف لهم القرايين".

ومن جانب آخر فقد كان يوجد أيضا موتى أشرار، فبعضهم كان السبب فيه إلى حد كبير لنساءهم الذين أهملوا شأنهم ولكن الكثيرين منهم كانوا يميلون بطبعهم إلى عمل الشر دون أدنى سبب أو مبرر سوى أنهم كانوا يميلون إلى الشر. وكان ينبغي للآلهة أن يمنعهم عن الأذى ولكنهم كانوا يفضلون المراقبة والحراسة عليهم وكانوا يتركون مقابرهم ويزعجون الأحياء وأغلب الأمراض التي كان يعانيها الأحياء كانت تعزى إلى حزن الأموات الأشرار ذكورا أو أنثاء. وكانت الأم تخشى بأسهم على طفلها، وتقول: إذ كنت جئت لتعلق هذا الطفل فإني لا أسمح لك بأن تعانق، أما إذا كنت قد جئت لتهدئة هذا الطفل فإني لا أسمح لك بأن تهدئة، وإذا كنت جئت لكي تمضي به فإني لا أسمح لك بأن تلخذه مني.

وكان المصريون يترددون كثيرا على المساكن الأبدية وذلك إما بدافع الرهبة أو بدافع التقوى. فكان أهل الميت أبواه والأطفال والأرامل يصعدون إلى التل ويحضرون معهم بعض الأطعمة وقليل من الماء ليضعوها فوق مائدة القرايين بجوار اللوحة التذكارية، لو بين شجر النخيل الذي يظل فناء المدخل ثم يرتلون الصلوات تلبية لرغبة المتوفين فيقولون: "السوف من أرغفة الخبز وجرار من الجعة وبيران وطيور وشحوم ودهون ويخور وأقمشة وحبال وكل ما يجلبه النيل من خيرات وما تنتجه الأرض وما يعيش منه الإله تقدمه لروح فلان .. للميرور المرحوم ..".

وكان هم شديد، يعترى أحياناً من يبتهل على قبر شخص عزيز عليه. وقد سبق أن ذكرنا اعتراف الزوج الذي لا نوم عليه، والأرمل الوفي الأمين وإذا كنا نعرف فضائله ومزاياه العديدة فنذلك لأن هذا المسكين قد أفرغته المحن العنيفة والتجارب، فمنذ أن فقد زوجته لم يوفق في أي عمل، فأقدم على تحرير رسالة طويلة لها، وقد وصلنا نصها، وبعد أن أوضح فيها كل ما كان قد فعله من عمل طيب خلال حياة للفقيدة وبعد وفاتها، وقد عبر عن الآمه من أن يعامل بمثل هذه القسوة. أي شر فعلته حتى أصل إلى مثل هذه الحال التي أعانيها الآن؟ وماذا جنيت حتى ترفض بك على بيننا لم أتسبب لك في أي ضرر؟ إني استشهد باللهة القرب بما ينطلي به فمي ويحكم بينك وبين كتابي هذا"

وصاحب هذه الرسالة الذي عاش في العصر الأول للرعامة خضع لعادة قديمة مثبوتة لنا بصفة خاصة معروفة بأمثلة أقدم عهدا منها وكان هو لدليل أو البرهان على أن الناس كانوا يعتقدون دائما بفقدانها ونجاحها الناجمة. وفي عهد الدولة الوسطى كان الناس يؤثرون أن يكتبوا للميت على الأواني التي كانت تحوي الطعام المعد له، وذلك ليكونوا أكثر اطمئنان إلى أن الرسالة سوف لا تمردون أن يطلع عليها. ومن أمثلة هذه الرسائل تبليغ أحد الأجداد بأن هناك مكيدة للغرض منها حرمان حفيده من حقه في الميراث، ويهم للميت أن يعترض على هذه المكيدة، وعليه إذن أن يستدعي أعضاء أسرته وأصدقائه لمساندة من يراى سلب حقه إذ أن الابن عندما يؤسس منزله، فإنه يؤسس بيت آبائه ويحبي اسمهم. فإذا فقد أمواله فإنه يجلب الشقاء والتعاسة لأسلافه كما يجلبها أيضا لذريته.

ومهما بلغت درجة تقوى المصريين نحو أمواتهم. فبها لم تكن تكفى لإرضاء جحافل من كانوا يرقنون في الجبال وما كان يفعله إنسان لوأديه أو لجدوده لا يستلزم منه أن يؤديه لأسلافه، لأنه لا توجد تهديدات ولا لعنات يمكن أن تلزمه بذلك وقد أتى اليوم الذي تنبأ به عارف الغيرة، وقد تنبأ به من قبل أحد حكماء العهد القديم حين تحدث قسلاً: "إن أولئك الذين شيدوا هنا أبنية بحجر الجرانيت وأقاموا قاعة داخل الهرم. تصبح موائد قرابينهم خالية من كل شيء، مثلها مثل موائد البابسين الذين يموتون على شاطئ النهر دون أن يتركوا ذرية".

وعلى ذلك تكاد أن تصبح الجبنة موضع تجمع الفضوليين الذين كانوا يمرون بالمقابر ويقرءون دون

اكتراث، النقوش التي عليها وقد شعر بعض هؤلاء بنفس الميل يعترى السباح المعاصرين حين يتركون أثراً لمرورهم بالمكان ولكنهم كانوا يضيفون عبارات تبين حسن نيتهم وتقواهم. فكثيراً ما كتب مثلاً بأن الكاتب فلانا أو الكاتب فلان قد حضر هنا لزيارة هذه المقبرة. مقبرة إتي فوكر Antefloker وأنهم قد صلوا كثيراً وكثيراً جداً وقد كتب آخرون بقولون بأنه قد أسعدهم أن يتحققوا من أن هذه المقبرة في حالة جيدة- قالوا: لقد وجدوها مثل السماء من الداخل" وقد قال أحد الذين يحملون اسم أمنمحات بغاية التواضع إن الكاتب ذا الأصابع الماهرة، الكاتب الذي لا مثيل له في مدينة منف بأجمعها قد زار المبنى الجنائزى للملك العجوز زوسر وقد أدهشه بأن يرى عليها عبارات ركيكة مليئة بالأخطاء وإن كاتبها لابد أن تكون امرأة لا عقل لها وليس كاتباً قد ألهمه تحوت موهبة الكتابة. ويجب علينا أن نبادر لنحدد في نقية بأنه لم يفقد الكتابات الرائعة التي نقشت أصلاً بمعرفة الفنيين الذين كانوا أيضاً من العلماء، وإنما اعترض فقط على الزاوي للجاهل المتسرع الذي سجل بعض كتابات سخيطة بالقلم العادي في زمنه دون أي فن. وفي عهد رمسيس الثاني اعترم كاتب الخزينة حاد نأختي بأن يقوم برحلة بقصد التصلية في غرب منف بصحبة أخيه ساتختي كاتب الوزير: يا إلهة غرب منف أجمعين وجميع الآلهة التي تحكم الأرض المقدسة ويا أوزيريس وإيزيس، ويا أبنها الأرواح العظيمة الموجودة في غرب عنخ تاوى. أمنحونى وقتاً طيباً طويلاً لأحياء لأخدم أرواحكم ليتنى أحصل على حدث عظيم تعقب شيخوخة طيبة حتى أستطيع أن أتمتع مشاهدة غرب منف ككاتب مكرم جداً ومثلكم بالذات"، إن بطل إحدى الروايات التي كتبت في العصر المتأخر- ولكن المفروض أنه عاش في عهد رمسيس وهو يدعى نتوفر كاتباً كان يبدو أنه لم يخلق على هذه الأرض إلا ليتجول ويتنزه في جبانة منف، مردداً النصوص التي كتبت على مقابر الفراخنة وعلى اللوحات التذكارية لكتاب بيت الحياة وكذلك الكتابات الأخرى المسجلة في المنطقة. إذ كان يسهم بالكتابة اهتماماً بالغاً. وكان لنفق كاتباً منافس كان عالماً مثله ومهماً أيضاً بالآثار اسمه ساتنا خامواس لوزيريس مارع (ابن رمسيس الثاني) وكان قد اكتشف في منف تحت رأس إحدى للمومياوات تعويذة سحرية وهي للمعونة على البردية رقم ٢٢٤٨ إحدى مقتنيات متحف اللوفر إلا أنه قد اكتشفت أخيراً نقوش على واجهة هرم أوناس الجنوبية في سفارة تغيد أن

رمسيس الثانى كان قد عهد إلى ولى عهده خامواسيت كبير كهنة أون أن يعنى باستعادة اسم أوناس ملك الجنوب والشمال الذى كان قد محى من على هرمسه، وذلك لأن ولى عهده "خامواسيت" كان ميالا جداً لترميم المباني الأثرية لمعولك الجنوب والشمال التى كانت صلاتها مهددة بالانهيار وهل كان قد خطر ببال هذا الحكيم الذى تقدم على ماريت وعلى خيراء مصلحة الآثار المصرية أنه بعد قرون عديدة مرت فى النسيان سيقوم رواد من بين أبناء لبرابره (وهكذا كانوا يعبرون عن كانوا لا يعرفون مصر)، بدورهم بالكشف عن الجبانات فى الجنوب وفى الشمال، وأنهم سيعدون إلى الحياة أسماء أسلافه وأجداده ومعاصريه ويكتبون عنهم ما يمكن من مزيد التعرف عليهم.

الجيزة :

تقع محافظة الجيزة فى الجزء الشمالى من وادى النيل ، عند تفرع النيل وتكوينه للدلتاه وهى تحتل المكان الثانى بين محافظات مصر ، من حيث وفرة الآثار الفرعونية القديمة ، إذ تلى محافظة قنا التى تضم آثار مدينة طيبة. وترجع هذه الأهمية الأثرية لمحافظة الجيزة إلى احتوالها على جبانة مدينة منف ، تلك الجبانة الواسعة الامتداد ، التى تضم أقدم آثار مصر وأبعدها صيتا.

وأهم المناطق الأثرية بالمحافظة هى هضبة الجيزة ومنطقة أبو صير ومنطقة سفارة ومنطقة مدينة منف ثم منطقة دهنشور.

وتقوم أهرام الجيزة الثلاثة فوق هضبة محدودة المساحة ، وهى من الحجر الجيرى وتمثل أروع جهود الإنسان المبكر فى مضمار العمارة والبناء. ويعد الهرم الأكبر ، الذى شيده خوفو ثانى ملوك الأسرة الرابعة ، أشهر بناء فى العالم. ويكاد باطنه يترك فى نفوسنا ما تركه ظاهره من الأثر القوى العميق ، لما يحويه من سراديب طويلة ودهاليز صاعدة وهبطية ، توصل فى النهاية إلى حجرة الدفن وقد بنى خفرع هرمه الثانى إلى الجنوب الغربى من هرم أبيه وتعد المجموعة الهرمية لهذا الهرم اكمل مثل لما كان يلحق بأهرام الأسرة الرابعة من معابد جنازية. ويتميز معبد الوادى لخفرع ببساطته للرائعة وضخامة أعمدته الجرانيتية، وما صاحب تصميمه من أحكام فى توزيع الضوء

واتعكاس الألوان ، ويقع الهرم الثالث ، الذى بناه "مناورع" ، إلى الجنوب من الهرمين السابقين ، وهو أصغر منهما بكثير.

ويحيط بهذه الأهرام الثلاثة عدد من الأهرام الصغيرة لأفراد الأسرة المالكة وجبانتان فى الغرب والشرق. تضمنان مئات المصاطب نذكر منها مصطبة "مرسوخ" ومصطبة "قار" وقد خطط جانب من هذه المصاطب على نسق منظم ، تتخله طرقات متقاطعة. ويعد تمثال أبو الهول أشهر أعمال النحت التى عرفها الإنسان، وقد لفت أنظار الناس فى كافة العصور لضخامته وقدمه وما يحيط به من أسرار. ويشرف تمثال أبو الهول على معبد مهتم خاص به.

الجيش :

يكاد يكون من شبه المسلم به أن مصر لم يكن لها جيش ثابت منظم حتى نهاية الدولة القديمة ، إذ كان لكل مقاطعة قواتها الخاصة بها ، كما كان لكل معبد من المعابد الكبيرة قواته الخاصة ، ولم تكن هناك وحدة بين هذه القوات إلا فى حالة الضرورة الملحة ، كما حدث عندما عين "ونى" قائدا عاما لهذه القوات ليدرا عن البلاد خطر الهجوم من قبل الآسيويين ، وفى الواقع أن أقدم النصوص التى تعرضت للأوضاع والتقاليد العسكرية إما كان نص "ونى"، والذى أصبح قائدا لإحدى الحملات الجريئة فى آسيا ، وقد أشار إلى أنه جمع للجيش من عشرات الآلاف من المجندين من جزيرة أسوان حتى اطفيج ، جنوبى مدينة الصف بمحافظة الجيزة ، أى من الصعيد كله ، ومن النوبيين والليبيين ومن الدلتا ، وأنه قد أدى مهمته بنجاح ، ولكننا نلاحظ رغم أن "ونى" يشير إلى إنتصاره الساحق وإلى ثبته لعشرات الآلاف من رجال عدوه ، ثم عودته منتصرا ، ومع الكثير من الأسرى ، فإنه سرعان ما يضطر إلى القيام بأربع حملات أخرى ، واحدة منها كانت برية بحرية معا ، حصر فيها عدوه بين فكي الكماشة ، وقد كتب له فيها تجلعا بعيد المدى فى تأديب العصاة من سكان الرمال ، ثم يحدثنا ونى بعد ذلك عن تمرد عند "قف الرتم". وهو إقليم يطلن أنه جبل للكرمل ، وقد عبر بجيوشه إلى ما وراء منطقة لثال حتى أرض مكان الرمال ، بينما نصف الجيش يقترب على الطريق الصحراوى ، وقد عول "ونى" على للقضاء على كل المتمردين.



فرق المشاة المصرية والنوبية

على الحصن ، كما في نشاشة ، لا يمكن أن يقوم بها مجندون أخذوا مباشرة من الحقول أو من أعمال تجارية ، دون أن يكون بينهم نظاميون بقودون الطريق في جبهة القتال ، حيث ترى المصريين في المتظر يلتحمون مع الآسيويين رجلا ضد رجل في أرض خلاء ، وما يكاد الآسيويون يحسون وطأة المصريين حتى يعمدوا إلى الفرار والتحصن في قلعتهم ، غير أن المصريين يحاصرونهم في بقعة تسترعي الإعجاب ، ثم ينقبن أسوارها بخوابير مدببة من الخشب ، ويقيمون السلاسل لاعتلاكها لاتمام عملية الاستيلاء على القلعة .

وفي أوائل عهد الدولة الوسطى كان هناك شبه استقلال لحكام الأقاليم ، من ثم فقد كسبوا يحتفلون لأنفسهم بقوات مشكلة على غرار جيش الدولة ، وإن كانت أصغر منها حجما ، كما كان للفراعنة أنفسهم حرس خاص ، ولم تكن هذه القوات الخاصة بالحكام أو الدولة تستخدم في الحروب فحسب ، وإنما كانت تقوم بأعمال أخرى وقت السلم ، كحماية البعثات التجارية ، وبعثات استغلال المنجم والمحاجر في الصحراء ، حتى جاء "سنوسرت الثالث" وكتب له نجاحا بعيد المدى في القضاء على نفوذ أمراء الأقاليم ، ومن ثم فقد رأى أن اعتماد الملكية على جيوش حكام الأقاليم إنما كان يمثل أشد الخطورة على العرش ، ومن ثم فقد أسرع بتكوين جيش ثابت للملك ، وهناك من عهد أمنمحات الثالث ما يشير إلى وجود كقب للجيش ، وأنه قد اتجه من اللشيت حتى أيبندوس ليختار المجندين من هناك هذا فضلا عن نص آخر يحدثنا فيه ابن أمنمحات الثالث نفسه ، كيف أنه كان يختار رجلا من بين كل مائة رجل لتكوين فرقة لسيد الملك ، ومع أنه من المعروف أن مهمة التجنيد إنما كانت توكل عادة إلى كاتب الجيش ، إلا أن قيام ولي العهد بها إنما كان يعنى أنه اختار هذه

وبدهى أن تقرير "ونى" لم يبرأ من المبالغة في تصوير كثافة جيوشه وحين ادعى أن جنوده لم يحيدوا عن جادة الصواب في كل كبيرة وصغيرة ، ولكنه لم يخل من دلالات تاريخية صرفة ، منها أن القوم قد تعودوا على أيامه أن يجندوا قطاعا واسعا من لمكيات البلاد لأغراض الدفاع والهجوم ، كلما لسى أوائها ، ومنها أنهم اطمأنوا إلى إسهام بعض النوبيين والنوبيين واستعانوا بهم في جيوشهم ، ومنها أن رجال الدين كان لهم دور في الحروب ، وربما كانوا يثيرون حماس الجنود ، ويذكرونهم بالأرباب والولاء للحكام والرؤساء ، والحرص على تقاليد الدين ، ومنها أن الترجمة كانوا يعاونون القادة على التفاهم مع أهل المدن المفتوحة ، ومنها أن رؤساء عهده ، ممثلين في شخصه ، كانوا يقدرون من تبعات القيادة أربعة واجبات وهي : محاولة تغليب روح الطاعة في الجيش ، وتقليل نواحي الشقاق بين الجنود ، وتغليب روح التراحم بينهم وبين مواطنيهم المدنيين ، والعمل على تزويد الجيش بمؤنة مناسبة تصرف رجاله عن الدنية ، وعن محاولات النهب والعدوان .

على أن هناك اتجاها آخر يذهب إلى أنه على الرغم من عدم وجود أدلة كافية على وجود جيش ثابت في عهد الدولة القديمة ، فإنه من الصعب التسليم بمثل هذا الرأي ، ذلك لأنه من الصعب أن نتصور أن الملوك كانوا قادرين على الاستبقاء عن وجود الجيش ، فعند حدوث أزمة طارئة أو خطر يغزو أو حتى ثورة ، فإن الاعتماد على المتطوعين المطيبين قد يجر البلاد إلى حافة الخطر ، إذ يحتاج إلى وقت طويل نسبيا . ومن ثم فمن المرجح أن النوبيون الذين يمكن تعبلتهم على عجل ، هذا فضلا عن أن مناظر المعارك في سقارة وفي نشاشة إنما تعطى قطبعا بان عملية الاستيلاء

الفرقة لولده ربما لكى يستخدمها فى مقاطعاته الخاصة، وربما كان هؤلاء الرجال هم الذين أطلق عليهم اسم "اتباع الحاكم"، والذين كانوا على صلة مباشرة بالملك يتبعونه حيثما انتقل لحمايته من غائلة المخاطرة فى الداخل والخارج، وربما كانوا أصلاً طبقة عسكرية أفرادها من عليّة القوم المتصلين بالملك.

وكان الملك هو القائد الأعلى للجيش، غير أن هناك ما يشير إلى أن بعضاً من القواد بما كانوا يقومون بقيادة الجيش نيابة عن الملك، ومن ثم فقد حملوا لقب "قائد الجيش" "امى - را - مشع". وتبين لنا لوحته التى ترجع إلى فترة الحكم المشترك بين أمنمحات الأول وولده سنوسرت أن هذا القائد إنما قد أشهر الحرب ضد الآسيويين الرحل. ودمر حصونهم، وإن كنا لا ندرى إلى أى مدى بلغ نشاطه فى الأقاليم الآسيوية، ومنهم "متوحتب" وقد خدم فى النوبة على أيام سنوسرت الأول، ومنهم "سعنخ" وقد أشرف على القوات المسنولة عن الأمن فى الصحراء الشرقية على أيام أمنمحات الثالث، هذا وقد ظهر كذلك فى عهد الدولة الوسطى لقب "قائد الصدام" و"قائد الجنود الجدد"، وقد عين على رأس قوات الهجوم جميعها "مسجل الجيش" وقد كان كثيرون فى الجيش يحملون هذا اللقب، حتى أننا نجد فى إحدى الحملات إلى وادى الحمامات ما لا يقل عن عشرون من هؤلاء المسجلين من رتب مختلفة، أعلاهم مرتبة ذلك الذى كان يتولى مسئولية الكتاب كلها، كما ظهر كذلك لقب "كاتم أمرار الملك فى الجيش". والذى حملة "سرنبوت" قائد حامية الحدود الجنوبية عند أسوان. وقد يعنى اللقب أن صاحبه إنما يجب أن يكون على علم تام بمجريات الأمور فى القصر الملكى، فضلاً عن تحركات الجيش، وربما كان نموذجاً به نقل حالة الجيش ومضويات الجنود إلى الملك.

كان نشوب حرب التحرير ضد الهكسوس بمثابة الشرارة الأولى التى أشعلت الحماس فى قلوب المصريين، فأبوا أن يستكينوا أو يقفوا مكتوفى الأيدي، وإنما شارك كل الرجال القادرين على الحرب فى حمل السلاح ضد الغزاة وتطهير أرض للكتابة من دنسهم. وفى نصوص الأسرة الثامنة عشرة ظاهرة صغيرة. ولكنها ذات مدلول كبير، ففى العصور الأخرى كانت القوات الحربية تسمى "جيش جلالته" أو

"فرقة أمون" لو ما شابه ذلك من الأسماء التى توحى بحصر السلطة فى قيادة ذات طابع إلهى، ولكن فى هذه الفترة، عندما بدأت مصر فى إظهار قوتها، تحدثت النصوص عن "جيشنا" وتعنى بذلك اشتراك لبلاد كلها فى هذا الجيش، وهكذا تجمعت عدة عوامل فجعلت من هذه الفترة فترة وطنية شعبية خالصة، إذ تجمعت هذه العوامل مع بعضها على الرغبة فى الانتقال، والاعتزال بتحرير البلاد، وزاد عليها حب للقيمة، وما اكتشفته مصر فى نفسها من قوة، لم تكن هذه الحرب حرب فرعون وحده، ولكنها كانت حرب الشعب كله، حرباً اشترك فيها كل قادر على حمل السلاح.

وهكذا استطاع هذا الشعب الذى أمكنه يوماً أن يغير مجرى النيل فى فجر التاريخ، وأن يبلى الأهرامات فى أوائل الألف الثالثة قبل الميلاد، استطاع، حين تحرك تحت قيادة رشيدة شجاعة. نجحت فى أن تستثير مكانم الخير فيه، وأن تضرب على الوتر الحساس من نفسه، وأن تكون الأسوة الحسنة له فى الجهاد، استطاع أن يطرد الغزاة، وأن يهز الدنيا، وأن يذهل للتاريخ، وأن يسود العالم المعروف وقت ذلك، وأن يمثل جيشه أكبر قوة ضاربة فى الشرق الأدنى القديم، غير أننا لا نستطيع أن نحدد على وجه اليقين الوقت الذى وصل فيه الجيش المصرى إلى قمة كفاءته وتنظيمه الذى عرف به فى العالم، وإن كانت أكثر التغييرات أهمية، وأكثر التنظيمات العسكرية فاعلية، إنما تعزى إلى عبقرية تحوتمس الثالث، أعظم الفراعين المحاربين قاطبة، فقد اشتهر الرجل العظيم فى التاريخ، كقائد حربى من الطراز الأول بضع الخطط الحربية وينفذها، وابتكر أساليب جديدة فى فن القتال، قلده فيها من جاء بعده حتى العصر الحديث، كما كان يتحلى بشجاعة نادرة، ولا يطلب من جنوده أمراً لا يستطيع هو أن يفعله وأنه ما كان يقدم على خطوة جديدة دون دراسة وتمحيص للموقف، ودون أن يعرف كل شئ عن العدو، فمثلاً، قبل اجتيازه مر "عارونا" عرف عن طريق طلاع الكشافة مكان وجود العدو وتمركزه، كما تأكد من خلو طريق عارونا من جند العدو، وخاصة عند المخرج، هذا فضلاً عن أن الرجل عندما وضع خطته الحربية إنما كان قد قدر عنصر المفاجأة فى الحرب، فضلاً عن عنصر المخاطرة، التى وصفها "تابليون بونابرت" بأن فن الحرب لو خلا منها، لأصبح المجد فى مستناول



الملك رمسيس الثاني في عجلته الحربية يقذف الأعداء بوابل من السهام

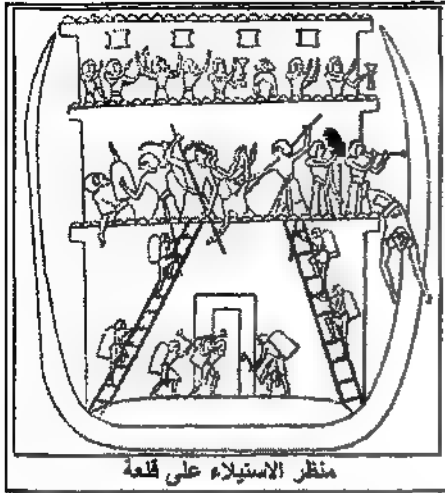
مونتجمري بعد آلاف السنين ، عندما عبر نهر الراين على سفن جئ بها برأ من الساحل ، على غرار مسا فعله تحوتمس الثالث.

وكان جيش الدولة الحديثة يتكون من قسمين رئيسيين المشاة والعربات الحربية ، وكان سلاح المشاة دعامة الجيش ذلك لأن جنوده هم الذين يحتلون الأراضي المفتوحة ، ويقيمون الحصون لحراسة الممرات المؤدية إلى الوطن وتلك التي تؤدي إلى مواقع القوات ، ولم يكن المشاة جميعاً من طراز واحد ، فهناك تشكيلات المشاة العادية ، وهناك تشكيلات مشاة القوات الخاصة ، فضلاً عن القوات الأجنبية ، هذا وكانت الوحدة الرئيسية في تشكيلات الجيش هي السرية ، والتي تنقسم إلى فصائل ، وهذه إلى جماعات ، وتتكون الجماعة من عشرة أفراد ، ويتلقى قائدها أوامره من قائد الفصيلة الذي يعرف بقائد الخمسين ، حيث تتكون الفصيلة من ٥٠ جندياً فضلاً عن قائد السرية أو حامل اللواء ، ثم أركان حرب السرية ، ثم كاتبها ، وهناك كذلك ما يسمى "كتيبة" وتتكون من سريتين ، هذا وكان أفراد المشاة ينقسمون إلى رماة وحملة الرماح ، ويفتح الأولون الطريق للآخرين الذين يدخلون المعارك متلاحمين مع العدو ، وقد صور الرماة وكأنما هم جماعة سائرة يرسلون السهام من داخل الحصون ، أما حملة الرماح فكانوا يتحملون أكبر قسط من المسؤولية في المعركة.

وأما القوات الخاصة فكان أفرادها يتميزون بصغر السن ، ويتلقون تدريبات معينة تؤهلهم لخوض المعارك الحاسمة ، كما حدث في موقعة قادش ، حوالي عام ١٢٨٥ ق.م ، حيث تعرض رمسيس الثاني وقواته إلى كمين لحكم الحيثيون تكبيره ، فوجهوا إلى فيلق

الأشخاص العاديين ، ثم أن الرجل إنما كان أول من لجأ إلى الحرب الخاطفة المفاجئة ، فكان يهجم بالآلاف العربات ، يباغت بها العدو فينزل به الرعب والفرزع ، ويضطره تحت هذا التأثير إلى الفرار ، ثم أنه أول من قسم الجيش إلى قلب وجناحين ، ولول من استعمل القوات البرية والبحرية.

هذا وقد عبرت حروب تحوتمس الثالث عن تقليد عسكري مستحب ، وهو حرص الفرعون على تهادل الرأي مع ضباط جيشه ، عند مواجهة مفاجآت الحرب ، وقبل دخول المعارك الكبيرة ، ويحدثنا التاريخ أن البطل المصري إنما كان قد وضع مبدأ عسكرياً جديداً ، قلده فيه "اللورد النهر" في عام ١٩١٨م أثناء الحرب العالمية الأولى إبان معاركه مع الأتراك ، وذلك حين سلك الطريق الوعر ، مضجياً بسهولة الطرق الأخرى التي يتوقع العدو قدومه منها ، وقد حقق من وراء ذلك أن كسب الوقت اللازم ليحقق المفاجأة على عدوه ، وإبقاء زمام المبادرة بيده دوماً ، وبكتمان تحوتمس الثالث لأسرار تحركات جيشه ، استطاع أن يحقق المناورة البارعة التي قام بها جناح جيشه الأيسر في معركة مجدو ، عندما تحرك إلى الشمال الغربي من المدينة ، وكانت النتيجة أن خرج جيش العدو من المعركة وهزم ، قبل أن تبدأ للمعركة ، والأمر كذلك بالنسبة إلى "المارشال مونتجمري" الذي قلده في فكرة بنائه للسفن في منطقة بعيدة جداً عن مسرح العمليات (حوالي ٤٠٠ كيلو) ، ثم نقلها من مجاورات بيبيلوس ، على هيئة أجزاء مفككة على عربات تجرها الشيران ، ثم أعيد تركيبها في قرقيش ، مما يدل على عقريته العسكرية الغذة ، ذلك أن الفرعون إنما كان أول من فكر في نقل جيش مهاجم عبر نهر ، وهكذا فعل



يعرفون باسم "رؤساء الاصطبل"، وكانت العربات الحربية تتقدم للجيش خلال المعارك ، ثم تتبعها المشاة، كما كانت العربات تعمل كذلك على إيقاف تقدم العدو، إذا لم يكتب للجيش النصر ، وأخيراً فلقد كانت العربات الحربية تقوم بحماية مقدمة الجيش ومؤخرته، فضلاً عن جناحيه ، أثناء التحركات العسكرية ، كما كان عليها أثناء الاشتباكات أن تتعقب العدو ، وأن تمزق مشاته بعد انكساره.

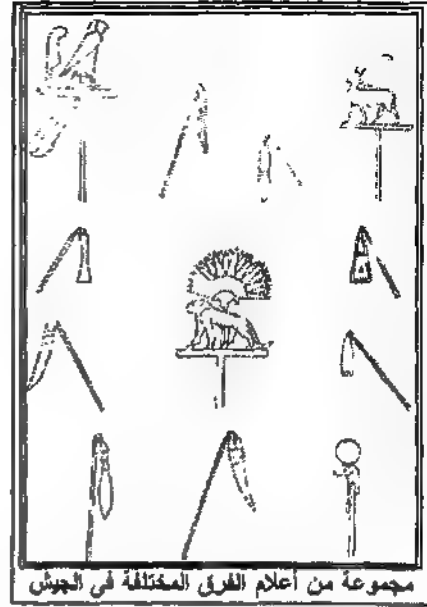
كان فرعون هو القائد الأعلى للقوات المسلحة ، وقد قلم أغلب ملوك التحامة في زمن الحرب بتدبير وإدارة المعارك الحربية. كما أشرفوا على توجيه فرق المركبات في المعركة ، فضلاً عن إدارة المعارك البحرية من الأساطيل الملكية أثناء التحركات البحرية الهامة ، ولكن الفرعون كان ينيب أحياناً ولي العهد في ذلك ، وكان الوزير غالباً ما يقوم بوظيفة وزير الحرب ، فقد كان يرأس عامة الموظفين في الجيش في الدولة الوسطى ، وربما استمر الأمر كذلك في الدولة الحديثة، وعلى أي حال، فلقد كانت قطاعات كثيرة من الكتاب للمسكرين (مش مشع) بأعمال التجنيد والإمدادات وحفظ سجلات المعارك الحربية ، فضلاً عن بعض الوظائف الإدارية الأخرى التي كان يكلف بها الجيش وقت الحرب والسلام ، وكان على رأس هؤلاء الكتاب ، رئيس كتاب الجيش والكتاب الملكي للتجنيد ، كما كانت الرقابة الإدارية العامة للجيش تقع على عاتق ضباط قادة وأركان حريهم ، وهكذا كان من بين ضباط الجيش من يقومون بعمليات التموين والحسابات والسجلات والمواصلات وكافة الشؤون الإدارية ، كما كان من بينهم رجال المخابرات ، وجهاز خاص للتجسس على تحركات العدو.

رع ضربة أصابته في الصميم ، بل وكادت الدائرة تدور على الفرعون وجنوده ، لولا أن جاءت نجدة ممثلة في فرقة "تعرين" فاتحطت على جيش العدو ، ولوقعت به الهزيمة ، وهكذا عملت فرقة تعرين على تغيير رايح الحرب ، وإن كان الفرعون قد أرجع النصر إلى عون ربه أمون وإلى شجاعته النادرة ، هذا وقد اختلف المؤرخون في أمر "تعرين" هؤلاء ، فذهب فريق إلى أنهم نجدة من شباب الفلسطينيين المجتدين وصلت إلى ميدان المعركة تحت إمرة الضباط المصريين ، وأنهم كانوا على علاقة خاصة بالفرعون ويمثلون جزءاً من قواته الحربية ، وأنهم كانوا على اتصال بالعدادات والحياة العسكرية المصرية لفترة طويلة ، وذهب فريق ثان إلى أنهم كانوا جزءاً من الحامية التي كان الفرعون قد تركها في قاعدته البحرية في حملة السنة الرابعة ، وقد أخذهم معه في مسيرة نحو قادش ، وقد وضعهم أما في قلب الجيش أو في مؤخرة فيلق رع أو في مقدمة فيلق بتاح ، وذهب فريق ثالث إلى أنهم جزء من القوات المصرية كانت تربط فسي أرض أمون ، وأنها قدمت من مجاورات طرابلس، ولرأي علدي أنهم فرقة من الجيش المصري. ولكنها ليست واحدة من فيلقه الأربعة ، كان الفرعون قد تركها في حملة السنة الرابعة في الشام ، وربما كانوا فرقة قد أعدمها الفرعون لجسام الأمور ، أو ما تسميه في الوقت الحاضر بالعدائين ، ربما كانوا فرقة فدائية أو انتحارية أعدمها الفرعون أعداداً خاصاً من الشباب المصريين ، ولعل ذلك يبدو واضحاً في نسبتها إليه "قدوم تعرين الفرعون من أرض أمور" وأنها كانت في أرض أمور منذ حملة السنة الرابعة.

وأما سلاح العربات أو المركبات فربما ظهر منذ أيام تحوتمس الثالث ، وإن كانت رتبة العسكرية قد ظهرت منذ أيام أمنحتب الثالث مثل رتبة "حامل لواء مقاتلو العربات الحربية" ، وكان لكل عربة قائد ومقاتل ، الواحد يقود الخيل ، والآخر يرمى السهم من قوسه أو يقذف بمزلق كانت توضع في جعبتين عند حافة المركبة لتكون في متناول يده ، وقد عرف سلق عربة فرعون "بالسائق الأول لجلالته" ، كما كان على رأس كل فصيلة صغيرة نسبياً من العربات "قائد كتيبة العربات" يشرف عليه ضابط قديم يسمى "قائد الاصطبل الملكي" يعاونه ضباط ومدربون لهم خبرة بالخيل

العدو، وكان يصنع من الجلد أو البرونز ، وغالباً ما يكون من نسيج مغلي بحراشف من البرونز على هيئة فصوص السمك ، هذا فضلاً عن أن بعض الجنود إنما كانوا يتسلحون بفأس كبيرة ورمح معاً، على أن السلاح في مصر إنما كان العربة ، وقد اعتمد عليها كثيراً منذ أيام الدولة الحديثة.

هذا وقد اهتم المصريون كثيراً بالحصون ، وتدل البقايا الأثرية على وجود هذه الحصون عند الحدود الجنوبية منذ عهد الدولة القديمة ، وفي عهد الدولة الوسطى وجدت حصون على حدود الدلتا الشرقية ، كاسوار الحاكم التي شيدت لقرن السستيو (الأسيسيون) ولتقضى على المتقلبين على الرمال ، كما بنيت سلسلة من القلاع في النوبة السفلى للسيطرة عليها ، وحماية الممتلكات المصرية هناك ، ذلك لأن منطقة النوبة السفلى إنما كانت تحتلها القوات المصرية ، بعد أن تم إخضاعها نهائياً للنفوذ المصري ، وبعد أن بنى فيها من الحصون ما بلغ عدده سبعة عشر حصناً ، وهناك برنية تقدم قلعة بها ثلاث عشرة قلعة بين اليفاتتين وممنة عند الطرف الجنوبي للجدل الثاني ، ومعظم هذه القلاع أمكن التعرف عليها وتخطيطها ، أما تلك التي تقع إلى شمال وادي حلفا فمقامة على الأرض السهلة ، ومن الواضح أنه كان يقصد بها أن تكون نقاط مراقبة بقلعة على المواطنين ، وهناك على الأقل سبع قلاع وقلعة في الرقعة التي تمتد مدى أربعين ميلاً من الجدل الثاني معظمها فوق روابي ، وعدد منها فوق جزر. وقد صممت بغير شك لتكون مواقع دفاعية كما يتضح من أسمائها "التي تطرد القبائل" و "التي تكبح الصحراوات"، وهي منشآت ضخمة لها جدران سميكة من اللبن تدور حول مسافة تكفي لإيواء العديد من الموظفين والكتاب ، وكذا الحملات اللازمة ، وإن كنا لا نعرف تاريخ بنائها على وجه التحديد ، فإننا نعرف من غير شك الفرعون الذي بذل جهداً ونشاطاً ليؤكد سلطانه في هذه الناحية هو "منوسرت الثالث" ، ومن ناحية أخرى ففي بنى حسن مناظر تبين خبرة المصريين بالقلاع وطرق حصارها منذ الدولة القديمة ، كما رأينا في مناظر دشاشه ، وهناك في بنى حسن مناظر تمثل حصار لحد الحصون ، حيث يتقدم إليه المهاجمون تحت مظلة واقية ، وهم يدفعون قضيباً طويلاً للهدم ويرمون المدافع عن بوابل من السهام.



وأما أدوات القتال فقد كانت الهراوة (ديوس القتال) هو السلاح الشائع منذ فجر التاريخ ، وقد ظلت ، كما يبدو من النصوص ، كسلاح تقليدي يستخدمه الفرعون في تعظيم رؤوس أعدائه حتى لخزيات العصور الفرعونية ، وفي عهد الدولة القديمة كان الجنود يسلمون بفصوص للقتال وبالقصي والسهم ، وفي عهد الانتقال الأول ظل استخدام القصي والسهم ، فضلاً عن استخدام الحراب الطويلة في حالة الالتحام عن قرب ، ولم يزد تسليح الجنود في عهد الدولة الوسطى عن ذلك كثيراً ، غير أن بعض الجنود إنما كانوا يكتفون فقط بمقامع ، وربما استعمل الخنجر في مختلف العصور ، وإن لم يمثل مع الجنود في صورهم إلا نادراً ، وقد تغير شكل الفأس التحاسية في الدولة الوسطى حتى أصبحت تبدو وكأنها السلاح الذي تطور إلى السيف المنحني ، والمعروف باسم "خبش" ، وهو على شكل المنجل ، وكان يحمله ملوك الدولة الحديثة ، كما كانت بعض فصائل الجيش ، كجنود إمارة اسيوط ، إنما كانت تتسلح بالتروس والرماح أو الحرب ، هذا وقد عثر على مجموعة من العصي والأقواس ورؤوس الدبابيس التي كانت تستخدم في الطقوس بكثرة في عصر الدولة الوسطى ، على الرغم من عدم العثور على أسلحة كثيرة من هذه الفترة ، هذا وقد اهتم للقوم في الدولة الحديثة بالأسلحة الدفاعية ، فلقد ظهر استخدام الدرع أو قميص للحرب وقاية من سلاح

وأما في عهد الدولة الحديثة فلم تكن الحاجة تدعو في أول الأمر لإنشاء مثل هذه الحصون ، وربما استعاضوا عنها بإنشاء مدن عسكرية في الدلتا ، كمدينة هريبط العسكرية (مركز كفر صقر شرقية) والتي أقامها رمسيس الثاني هناك ، وإن كان هناك ما يثبت أن الركن الشمالي الغربي للدلتا كانت تحميها سلسلة من القلاع على طول شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، بناها رمسيس الثاني كذلك ، مثل حصن الغربانيات ، على مقربة من برج العرب ، وحصن آخر عند العلمين ، على مقربة من برج العرب ، وحصن آخر عند العلمين ، على بعد ١٠٢ كيلو غربى الإسكندرية ، وحصن ثالثا عند زاوية لم الرخم ، على بعد ١٨ كيلو غربى مرسى مطروح.

هذا وقد امتازت كل جماعة وسرية في الجيش بلواء خاص يتم عليها ويكافح عنه أصحابها . ويعطو اللواء عادة رمز يصور حيوانا كاسرا أو غير كاسر ، أو يصور جنديين يتصارعان ، أو صورة معبود ، أو هيئة ترسم بسيط ، أو فرسين متقابلين ، أو إشارة من شارات البلاط ، وذلك تبعاً لاختلاف تكوين الجماعة ، إن كانت من المشاة أو الخيالة أو حرس المعابد والقصور ، وتلقبت كل جماعة وسرية باسم خاص يدل عليها ، وقد ينسبها لسمها إلى فرعون أو معبود يشتهر امره في عهد من العهود ، كان يقال سرية "ماعت كارع" (حتشبسوت) أو "سرية بهاء آتون" أو "السرية اللالة كاتون" أو "سرية أمون حامى للجنود" ، وقد تبعت السريا كتائب كبيرة تالفت في الدولة الحديثة من مشاة وخيالة ، وتضمن بعضها إلى جانب مشاته نحو خمسين عربة حربية بفرسانها ، والتأمت الكتائب في فيالق تراوحت أعدادها الضاربة خلال عصر الدولة الحديثة بين فيلقين وثلاثة وأربعة وتالفت كل منها من خمسة آلاف راكب ورجل ، وقد جرى العرف على تسمية بعض هذه الفياق باسماء أرباب الدولة للكبار ، تيمناً بهم واعتزازاً بفضلهم ، فمثلاً نظمت قوات الجيش المصرى في معركة قادش من أربعة فيالق - أمون وورع وبتاح وست- فمن طيبة أتى فيلق أمون ، ومن هليوبوليس والدلتا أتى فيلق رع ، ومن منف ومصر الوسطى أتى فيلق بتاح ، ومن بى رمسيس أتى فيلق ست.

ومن الأسف أننا لا نعرف الكثير عن نظام التجنيد ، وإن كان هناك ما يشير إلى أن كاتب المجنديين في الدولة الوسطى إنما كان يختار رجلاً من بين كل مائة رجل ، وفي الدولة الحديثة رجلاً من بين عشرة رجال ، ثم سرعان ما أسند اختيار المجنديين إلى مجلس عسكري ، وإن كان هناك ما يشير إلى أن التجنيد كان وراثياً فكان أبناء المجنديين يفضلون على غيرهم ، وقد حظى للتدريب بعناية كافية بغية الوصول بالجيش إلى مستوى رفيع ، ويطلب على الظن أن أولى تدريبات الجيش كانت تستهدف تنظيم الخطوة ومشية الصف ، وهذه وإن لم يتخلف من المتون المصرية ما يتحدث عن مراحل تطعيمها ويسجل نداءاتها ، إلا أن ما تبقى من صور رجال الحرب ومجموعات التماثيل ، يدل على أن الجندي المصرى كان يلتزم خطوة منتظمة واسعة منذ القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ، على أقل تقدير ، فمسير الجندي تلو زميله في الدوريات المحدودة ، يسير الجنود في صفوف يتكون كل منها من أربعة جنود في تشكيلات الكتائب والفرق الكبيرة ، وكان يعاون عادة في تنظيم مشيتها الرتيبة وبث الحيوية والحماس فيها نافع بوقى ، أو ضارب طبل. فضلاً عن مقدم الجماعة الذى يلتزم مقدمة الصف أحياناً ، ويلتزم نهائيه أحياناً أخرى.

واهتمت تدريبات الجيش بالعدو والسباق ، فضلاً عن المصارعة التى تمتلئ مقابر بنى حسن بصور لها ، وقد تعدد الفنان فيها أن يعطى لوليين مختلفين للخصمين المتبارين حتى يفرق الواحد منهما عن الآخر ، ويوضح الحركات الرياضية المختلفة التى يقومان بها أثناء اللعب ، هذا فضلاً عن مناظر لبعض الجنود وهم يرقصون رقصة الحرب ، التى هى نوع من التدريب على الحركات السريعة والانقضاض لملاقاة العدو فى هجوم خاطف ، وكلهم يصيحون صيحة القتال التى تلقى الرعب فى قلوب الأعداء ، كما يفعل رجال الصاعقة والجنود المهجمون فى القتال المتلاحم الآن ، هذا وقد شارك أبناء الغرايين فى التدريبات ، وخاصة فى الرماية والفروسية ، ولعل من أبرز الأمثلة على ذلك "منحتب الثاني" الذى تتلمذ فى مدينة جرجا على حاكمها القائد "مين" وتدريب معه على رماية المشاة،

رجالاه أو بين حكام البلاد الأجنبية أو من بين امراء رتنو، لأن قوته تفوق كثيرا قوة أى ملك عاش قبله".

هذا وقد قدرت القيادة المصرية بسالة المحاربين خلال المعارك وبعدها، وعبرت عن تقديرها بالاعلام عليهم بالألقاب التشجيعية والتشريفية والأوسمة والأعطاف والمكافآت السخية وجوار الترفى من تحت السلاح إلى أرقى مناصب الضباط، فضاع من الألقاب التشجيعية لقب الفتاك أو المقاتل (عناوتى) والجسور (قن) والقناص (كفرو) والقناص الهمام (كفوقن)، وقد سجل كثير من شجعان الجيش اسمهم فازوا بمكفات تشجيعية، ومن ذلك القائد الكلبى "احمس بن ابانا" الذى شارك حرب التحرير ضد الهكسوس، حيث ذكر فى نصوص مقبرته بمدينة الكاب (١٩ كيلو شمالى الدق) إنه قد حصل على نوط "ذهب الشجاعة" مرات كثيرة، فضلا عن مجموعة من الاسرى والاماء، وعدة الفدنة من الأراضي الزراعية فى الكاب، وهناك من عهد احمس الأول كذلك مدير السفن "مس" وقد أعطى حقولا واسعة فى منف، ونقرأ على لوحة حدود أن تحوتمس الأول قد منح راكب العربيه "كرى" حقلا واسعا، وهناك ما يشير إلى أن إعطاء أراضي العسكريين من الضرائب، وبخاصة فى عهد الرعامسة، حيث نقرأ فى خطاب رمسيس الثانى لجنده فى معركة قادش "لقد كنتم من قبل فقراء فاعزيتكم بأفضالى المستمرة، وأقمت الابن منكم على املاك أبيه، وتجاوزت عن ضرائبكم".

هذا وقد كان للدين أثره الكبير فى الحروب المصرية، ومن ثم فقد كان القوم يرسلون مع جيوشهم نفرا من الكهان ليثيروا حماس الجنود، ويذكرونهم بفضل الأرباب. وترتب على ذلك كله أثر لا يقل فى الترفيق من حواشى القادة، وتهذيب خشونة الجنود، بل أن الملوك أنفسهم إنما كان يضعون ثقتهم فى آلهتهم، وأن النصر إنما يأتى من عند الإله. ولأنهم لا يشنون حربا على عدو. إلا إذا تعطف وأن بالحملة، وأعارسيفه وعلمه الإلهي إلى الملك لكى يقود الجيوش فى طريقها إلى المعركة، بل أنهم إنما كانوا يفرعون إلى آلهتهم عند الخطر الأكبر، يبدو ذلك واضحا عندما تعرض رمسيس الثانى وجيشه إلى كمين لحكم تدبيره فى معركة قادش (١٢٨٥ ق م) فإذا بالفرعون يتوجه



المنحوتب الثانى يتلقى التدريب على قوسية عندما كان صغيرا

وقد صور "مين" فى جانب من مقبرته درسا فى الرماية ظهر خلاله الأمير المنحوتب كيف يستغل قوة مساعدة فى شد القوس إلى نهاية مداه، وحتى يتعدى أنفيه، وكيف يثبت السهم فيه، وكيف يطلقه، وعندما اكتم المنحوتب تدريباته فى جرجا انتقل إلى منف، فانضم إلى معسكراتها الكبيرة، وشاطر جنودها معيشتهم والتحق بفرقة الخيالة وبدأ بأدنى درجاتها، حتى تخرج منها فارسا لا يشقى له غبار.

هذا وقد انتفع المنحوتب بالتربية العسكرية التى تعهده بها أبوه العظيم فى توطيد أركان الأمن فى دولته، وإشاع الهيبة فى أرجائها الواسعة، فقد كان الرجل حقا بارعا فى كل فنون الحرب، منذ أن بلغ الثامنة عشرة من عمره، يوم أن اعتلى عرش لجداده، كان نابل بحسن الرمي ويصيب الهدف، كان يرمى فى أهداف النحاس، التى ينصبها له رجال جيشه، أربعة أربعة، ينطلق إليها عدوا بعجلة للحرب، فيصيبها بمهارة فائقة من فوق أحراف الخيل، وكان فارسا لحب الخيل منذ نعومة أظفاره، يسعد بقربها ويفرح برعايتها ويغهم طباعها، ويحسن ترويضها ويجيد تدريبها، وكل أبوه العظيم فرحا بذلك، مقتبعا بخط بكر أبنائه وولى عهده من الفروسية، مطمئنا إلى أنه سوف يغدو سيد أهل زمانه فى الأرض جميعا، ومن ثم فقد عهد إليه بخبرة جياذ حفظائه، التى مرنها بحيث تستطيع قطع مسافات طويلة دون أن يتصيب منها للعرق، وفى الواقع فلقد وهب المنحوتب الثانى قوة جسمانية غير عادية، إذ يقال إنه كان فى استطاعته أن يصوب نحو هدف معنى سمكه قبضة يد فيخترقه بحيث برز سهمه من الناحية الأخرى، ومن ثم فقد كان يردد مفتخرا ليس هناك رجل يقادر على أن يشد قوسه، بين

كل فيما امتاز به، فآله للحرب مونتو يذبح له الأعداء، والآله "واب واوات" يفتح له كل طريق يسؤدى إلى النصر، والآله خونسو يجعل يديه قويتين على الأقواس التسعة، والآلهة "موت" تكون له حرزا، وسحرا إلى الأبد، والآله آمون يذهب معه إلى المكان الذى يرغب فيه، جاعلا قلبه فرحا فى كل البلاد الأجنبية، ناشرا الرعب منه فى كل أرض اجنبية.

وهكذا يبدو واضحا أن الآلهة إنما تلازم الفرعون فى حروبه، كل منهم يحمل علمة ويؤدى وظيفته الخاصة به، مما يدل على مدى تغلغل الدين ورجاله فى كل أمور الدولة، حتى فى حروبها، ولعل السبب فى ذلك أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن الفضل فى انتصاراتهم، ثم تكوين امبراطوريتهم تبعاً لذلك. كان رجعا إلى الهين هما "الآله الملك" الذى قاد الجيوش. والآله الذى بارك تلك الحروب، ذلك أن الآله آمون رع قد تعطف وأذن بالحملات الحربية. وأعار سيفه وعلمه الإلهي إلى الملك لى يقودهم إلى المعركة. ومن ثم فقد كان على الجيوش أن تدفع ما عليها من دين لآمون بعد أن تنتصر، وإن تعطيه نصيبه العظيم من الغنيمة لأنه رعاها وحماها من الخطر.

وأما شريعة الحرب عند المصريين فكانت تفوق غيرها من شرائع الحرب وأعرافها فى العالم القديم، خلقا ونبلا وسماحة، فليس هناك من شك فى أن رجال الحرب المصريين قد اتوا فى حروبهم ما يؤتى عادة فى الحروب من صنوف العنف والنهب والتدمير، غير أن تنكيلهم بأعدائهم إذا قيس بمقاييس عصورهم، دل ذلك على أنهم كانوا أخف المجتمعات القديمة كلها فى حب للبش والانتقام والتنكيل، حتى إذا وضعت الحرب أوزارها لم يؤثر عنهم ميل إلى التسهوين من شأن معبودات الخاضعين لهم، ولم يعد فراعنتهم إلى فسق عيون كبار اسراهم، كما فعل حكام سومر فى العراق، ولم يجعلوا جملهم أعدائهم مشاعل يوقدونها فى محافلهم، كما فعل الآشوريون، ولم يجعلوها كؤوسا للشراب، كما فعل الرومان، ولم يجبروا اسراهم على مقتلته بعضهم بعضا، ومنزلة الوحوش الضارية، كما فعل الرومان ومن قبلهم البابليون، ولم يفعلوا كما فعل بنو اسرائيل، من إحراق الناس فى الأفران، والقائمهم فى أتون النار، وسلخ جلودهم. ونشرهم بالمنشار، ووضعهم تحت نوارج الحديد وفؤوسها، هذا فضلا عن الذبح المنظم بالجملة.

إلى ربه آمون وحده يطلب نصرته فيرجو عونه. وطبقا لما جاء فى نصوص الفرعون، فإن رمسيس سرعان ما يسمع آبيه آمون. وهو يهتف به مليا، أمرا إياه "إن أقدمت فبأتى معك، وأتى أبوك، وإن يدى معك. وأتى لأكثر نفعا لك من مئات الأكوف من الرجال، أنتى رب النصر الذى يحب الشجاعة"، والأمر كذلك، وعندما تتعرض مصر فى السنة الخامسة من عهد مرنبتاح لغزو من شعوب البحر، فإذا بفرعون يفر إلى أقرب الآلهة إلى نفسه، إلى الآله بتاح، ويبتهل إليه أن يمنحه النصر على عدوه، وإن يحمى أرض الكنانة من شر الغزاة المتبريرين، فضلا عن المغامرين المتوحشين، فلا يلبث ربه بتاح أن يسمع لدعائه، ويستجيب لدعوته، ويتجلى عليه فى منامه، فيبشره بالنصر، ويشجعه على الخروج للقتال، ويعطيه بيده سيف القتال والنصر، ليضرب به عدوه وعدو مصر، يقول للنص "وبعد ذلك رأى جلالتة، فيما يرى للناس، كأن تمثال بتاح واقف أمامه ... فتكلم إليه: خذ أنت، ومد له يده بالسيف، وأقص عنك أنت القلب الوجل".

وفى عهد رمسيس الثالث، وأثناء الحرب الليبية الأولى، وعندما يعلم الفرعون بأن الغزاة قد قمنوا من الغرب، يتجه مباشرة إلى "أفق الآله المسيطر" (معبد آمون رع) ليسأل ربه النصر، ولينال سيفا بتارا من والده آمون سيد الآلهة، وقد بعثه بالقوة، ويده معه ليقتضى على أرض التمحو، الذين تعدوا حدوده، وقد كان الآلهان مونتو وست حمايته البحرية عن يمين وعن شمال. كما كان الآله "واب واوات" يخترق أرض هذه البلاد المتفاخرة، ويقدم لنا المنظر الأول لهذه الحرب رمسيس الثالث كمفوض مسن آمون للقيام بالحرب الليبية، إذ نشاهده وهو يتسلم سيفه المعقوف بحضور الآلهين تحوت وخونسو. وهذا يرمز للتصريح للفرعون بالحرب ومنحه النصر، وفى منظر آخر يخرج رمسيس الثالث من المعبد ممسكا بالسيف المعقوف والقوس، ويتبعه آله الحرب مونتو. ويسبقه كهنة يحملون أربعة أعلام، هى أعلام "واب واوات" فتاح الطريق، ثم خنسو وموت وآمون (ثالوث طيبة)، ثم نقش جاء فيه "لقد ارتحل جلالتة وقلبه قسوى، وفى شجاعة وبطولة، إلى بلاد تمحو للخاسنة، وقد مسيره والده آمون فى رزاة من قصر طيبة، وقد منحه سيفاً يصد به أعداءه، ويلهب من لم يكن خاضعا له، وقد فتحت أمامه الطرق التى لم تكن مطروقة"، ويشاهد بعد ذلك كل آله من الآلهة يخاطب الملك ويعدده بالمعاودة،

وضرب جبال لحرب تحوتمس الثالث مثلاً طيباً فى بره بأعدائه المستسلمين، وكان قد حاصر مدينة "مجدو" سبعة شهور بعد هزيمة أمرائها، حتى إذا ما شعر المحاصرون بقسوة الحصار وطوله، قرروا فى النهاية الاستسلام والخضوع للفرعون، ومن ثم فقد أخرجوا أبناءهم يحملون السلاح والهدايا إلى فرعون. بينما كان الجنود الآسيويون "يقفون فوق الأسوار يرددون المديح لجلالته، ويسألونه أنفاس الحياة"، ومن ثم فقد عفا الفرعون عن المحاصرين وأعلنوا استسلامهم كذلك، فقبل فرعون جزاهم ومرحهم إلى مدنها، واصطحب معه بعض أبنائهم إلى مصر، ليكونوا ضماناً لاختلاصهم، ولعل من الجدير بالإشارة إلى أننا لم نعر حتى الآن من بين نصوص فرعون ما يشير إلى أنه كان يفاخر باتلاف العظم والتخريب العام، كالذى أتى به، مثلاً ملوك آشور، وباهوا به.

وعلى كل حال، فلقد أثبت تحوتمس الثالث إنه رجل عظيم وحكيم وكريم الأخلاق، فقد كان تصرفه مع الأعداء المنهزمين نبيلاً، فهو لم يأمر بقتلهم أو للتكيد بهم، بل اعتبر المعركة مباراة تقتضى الرحمة بالمهزوم، وكان بذلك عتوا لشعبه العظيم، الذى وصفه الأثرى الإنجليزي "آرثر ويجال" بأنه "أعظم شعوب العالم القديم رحمة وإنسانية"، وفى الواقع لو كان فى مكانه حاكم آخر لجا إلى الوحشية بقتل أعدائه من الأمراء فى حفل رسمى، ولكن تحوتمس الثالث المعروف بحكمته وتبصره طلب منهم يمين الولاء له طيلة حياته، ثم شيعهم إلى مدنها آمنين، واكتفى بأن جعلهم يستعوضون بالحمير عن الخيول، عقاباً يسيراً، وهواناً من هوان، لأنه كان فى حاجة إلى خيولهم، فكان هذا الترفيع الكريم من تحوتمس الثالث هو حجر الزاوية فى صرح الإمبراطورية المصرية.

وهكذا أثبت الفرعون العظيم أن كفايته الإدارية، لا تقل عن كفايته العسكرية، وأنه كان سياسياً مهنكاً، وإدارياً ماهراً، اتبع من الوسائل ما يمكن أن نعه آخر صيحة فى عالم الدبلوماسية الحديثة، فلقد حاول أن يطوى تحت جناحيه أمراء الدول المغلوبة بعد أن اخضعهم، وذلك بالعمق عنهم، وبذل الكرم لهم، ولم

يطلب منهم سوى كلمة شرف على أن يكونوا للولاء له مقيمين، وللجزية دافعين، عن رضى وزاد على ذلك بأن أخذ أبناءهم لتتشتتهم تشنة مصرية مع أبناء كبار رجال الدولة فى مصر. حتى يشبوا على حب مصر، وحتى يأخذوا بحظهم من الثقافة المصرية وحتى يمارسوا الحياة المصرية فى القصور الملكية، التى تتيج لهم الإقبال على مصر وتتيح لهم فهم حضارتها الرفيعة المترفة وتسهل على فرعون أن يجعل منهم حكاماً فى ولايته الآسيوية يقدرن الخطر الذى يترص بها على حدود آسيا الصغرى، ويدركون قيمة الوحدة بين مصر وأقاليم الشرق العربى القديم، ومن هنا فقد أنشأ فرعون فى طيبة -مركز الثقافة العالمية وقت ذلك- مدرسة يتعلم فيها ولى العهد مع العديدين من أبناء ضباطه وكبار رجال دولته، فضلاً عن أبناء الأمراء الآسيويين، ليشبوا جميعاً -مصريين وآسيويين- وقد ارتبطوا مع ولى العهد برباط الود والصداقة، أملاً فى أن يخدموه فى مستقبل الأيام، خدمة الصديق للصديق، وهى دون شك أفضل وأجدى من خدمة العبد للسيد، وعلى هذا النحو تمت لواصلر الصداقة والخضوع بين الأسرات الحاكمة فى الشام وبين الفرعون والإدارة المصرية، والتى نجد صداها بعد خمسين سنة فى رسائل العمارة ومن هنا فقد كان العتب شديداً على ولده المنحطب الثانى حين قامت الولايات الآسيوية بثورة عنيفة تبغى من ورائها التخلص من السيادة المصرية، وعز ذلك على الفرعون الشاب، وعدة استخفافاً به شخصياً. وهو الذى تفتحت عيناه فى هذه الدنيا ليرى الشرق كله يحنى الرأس لأبيه. وهكذا اندفع المنحطب الثانى نحو سوريا على رأس جيشه. بكل ما فى الشباب اليافع من اندفاع، وهزم كل من لم يقدم له الولاء. وكان انتقامه شديداً، إذ مال إلى التتكيل بأعدائه، بطريقة لم يمهدها المصريون من قبل، وتآباه الحضارة والخلق المصرى، فضلاً عن تعارضها مع السياسة الحكيمة التى أرسى دعائمها والده العظيم من قبل، حتى وإن كانت القسوة تعتبر فى تلك للعصور موضع فخار ومباهاة، ومن ثم فما كنا نرجو له أن يلجا إلى هذا الأسلوب. حتى وإن كانت نتيجة توطيد ذلك دعائم الإمبراطورية.



ح



حابى :

اسم لأحد أبناء حورس الأربعة ، وكان يرسم منذ الدولة الحديثة برأس قرد ، وخصوصاً كغطاء لأحد الأواني التى يضعون بداخلها أحشاء الأجسام عند تحنيطها ، إذ كانوا يخرجونها من الجسم ويحفظوها على حدة فى لفائف ويضعونها فى هذه الأواني الأربعة ، وأثناء حابى يرتبط بالمعبودة "تفتيس" التى كانت واحدة من الآلهات الأربع التى تحمى الجثة وكانوا يضعون فى داخله الأمعاء الدقيقة.

إنظر أبناء حورس.

حب سد :

أطلق المصريون القدماء هذا الاسم على احتفال مهيب ، يقام بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على جلوس الفرعون على عرش البلاد ، فهو بذلك "العيد الثلاثيني" ولدينا ما يثبت الاحتفال به منذ الأسرة الأولى من التاريخ للفرعونى ، وقد استمر حتى آخر العصور ، ولو إنه خضع لبعض التغييرات فى مراسيمه على مدى العصور. وأقدم هذه المراسيم قيام الملك بعدو راقص أمام بعض للمعبودات على أن يكرر كل رقصة أربع مرات ثم يعدو ليجلس فوق منصة عالية، تنصب فوقها خيمة، وكان احدهما يخصص لعرش مصر العليا والآخر لعرش مصر السفلى، وكان الملك يشرب، قبل "العدو الراقص"، شراباً معيناً من أنية على هيئة الطبق، يقدمها له قرد أبيض، يذكر فى النصوص القديمة باسم "الأبيض العظيم" كما كان الناس يقومون بنفن تمثال للملك فى الليلة السابقة على يوم الاحتفال، إلا أن هذه المراسيم لم تستمر طويلاً، وأخذت تختفى، لتحل

محلها مراسيم أخرى. ويبدو أن فكرة العيد الثلاثيني ترجع إلى العصور البدائية الأولى، حين كان الناس يتمثلون فى الحاكم قوة تهيمن على مظاهر الطبيعة وترتبط بها، بحيث يتحتم عليهم التخلص من الحاكم بعد مرور ٣٠ عاماً على حكمه بقتله، حتى لا تتأثر مظاهر الطبيعة بشيخوخته وضعفه، فتقل المحاصيل ونجاح الماشية. فكانوا يسارعون بقتله وإحلال شاب قوى صحيح الجسم خلو من مظاهر الضعف فى مكانه.

اختلفت بعض هذه المراسيم وبدأ يحل محلها منذ أواخر الأسرة الخامسة مراسيم أخرى، أهمها القيام بمنح حقوق واسعة لأله الدولة، وكذلك الاحتفال باطلاق عجل من حظيرته المقدسة، وهو طقس يرمز إلى زيادة الخصب فى البلاد، وفى نهاية الأمر كان يحتفل بإقامة عمود "جد" وتطلق أربعة سهام بوجه كل منها إلى أحد أركان العالم.

ومن للطريف أن بعض الفراعنة قاموا بإعادة الاحتفال بهذا العيد، بعد مرور ثلاث أو أربع سنوات من

الاحتفال الأول، فمثلا لمنحوتب الثالث (من فراعنة الأسرة ١٨) احتفل به للمرة الأولى بعد مرور ٣٠ عاما على حكمه، ثم اعيد الاحتفال في العام ٣٤، وكرره في العام ٣٦ أما رمسيس الثاني فقد كرر هذا الاحتفال إحدى عشرة مرة.

حب المرح والفكاهة :

اشتهر المصريون القدماء بحبهم للمرح والسرور فيأخذون الأمور من ناحيتها الميسورة، ويجيدون الفكاهة والنكتة، ولو كانت عليهم كما هو الحال مع احفادهم اليوم، وكانوا يستسيغون طعم الحياة ويتغلقون بها، ولم يكن ذلك راجعا إلى اليأس الذي يستولى على نفوسهم من رهبة الموت ولكن لأنهم سعداء لشعورهم بالانتماء على التعبير الذي ينتج من الموت نفسه. لذلك آمنوا بالحياة المرحلة التي كانوا يحيونها على الأرض ولم يقبلوا أي رأى يقول بانتهاء الحياة.

وقد تكون سرعة بديهتهم وحبهم للنكتة هما خير ما يمثل لنا دماثة اخلاقهم التي صبغت الخلق المصري وطبعته بطابعها الوديع. لقد كانوا مغرمين دائما بإدخال بعض التغيير وفي هواهم-ولو كان ذلك في نص ديني- ليصبح له معنى آخر، وكانت من النوع الذي يتطلب ابتسامة عابرة أكثر مما يتطلب ضحكة صاخبة.

وكانت فكاهتهم خليطاً من المرح والجد، وتختلف باختلاف الثقافات فبادا وجدنا إحدى العبارات فإنه لا يمكننا أن نجزم ما إذا كانت قد كتبت عمدا لتكون جملة فيها فكاهة تعجب المصريين القدماء أو أننا الآن نرى بعض الجد فيما كان القدماء يرونه أمرا يبعث على التسلية.

ونشاهد في المناظر والنقوش التي وجدت على جدران قبور النبلاء في عصرى الدولتين القديمة والوسطى أن الفكاهة لم تقلل من كرامة صاحب القبر أو أسرته، فكانوا يرسمون دائما في أوضاع محترمة ومقدسة، ولكن تلك الحياة المستمرة بعد الموت كانت مليئة بالنشاط ومن بينها التسلية والتباين. فنشاهد أحد النبلاء يخطو مستهلا ومصحوبا بقزم صغير يثير الضحك فيساعد منظر إقحامه على إزياد تأثير مالمسيدة من وقار، كما نشاهد منظرا لعمال في الحقل

وقد أخذ النوم يداعب ألقفاته أو تشاهد حمارا غيدا أو قردا مشاكسا. وأحيانا تكون الفكاهة أشد مثل المنظر الذى تشاهد فيه قردا يمسك برجل خادم ليضايقه.

وكان الفنان يعمد في معظم الأحيان إلى التأثير عن طريق المفارقة، مثل رسم راع هزيل للجسم ذى شعر أشعث متكئ من ضعفه على عصاه وهو يحضر إلى سيده ماشية سمينة ملساء الشعر، أو مثل نجار السفن الشاب الممتلئ قوة حين تمطلة عن عمله ثرثرة رجل عجوز مقرهل الجسم.

وهناك منظران في قبور طيبة من الأسرة الثامنة عشرة استمر فيهما الفنان على ذلك التقليد. فنشاهد على أحد مناظر الحصاد رسم فنتين تجمعان فضلات الحصاد وقد اشتبكا في عراك بالأيدى، وأخذت كل منهما تشد شعر الأخرى لتنافسهما على خطف بعض تلك الفضلات أو منظر فلاحه وهى تخرج شوكة من رجل زميلتها ولماهما جعبة بذر الحبوب أو منظر الغلام وهو يقذف "سبلة" التخييل بالأحجار محاولا إسقاط البلح.

ونشاهد في منظر آخر الرجل المسن (بناح موسى) رئيس قناصى الطيور مرسوما مع بعض البجع برأسه الأضلع ووطنه المكونة ويده الموضوعة فوق فمه فتجعل من شكله منظرا هزليا لطيفا ولا يخامرنا أى شك فى أن الفنان يقصد الغمز الفكاهى من وراء رسمه.

ونشاهد أيضا فى أحد المناظر مريضا يجلس على الأرض بينما أحد الأطباء يعالج قدمه ويصيح المريض محتدا عندما يمسكه الطبيب : "حائر من أن يؤلمنى ذلك" فواتى رد الطبيب مذعنا ساخرا "سألبى رغبته يا مولاي".

كذلك نشاهد فى أدب الحكم الكثير من التسامح فى الفكاهة وهى ليست فكاهة حقيقية ولكنها نصيحة تصبحها غمزة عندما يقدم شخص متقدم فى السن نصيحة إلى شاب صغير يخبره فيها كيف يعامل الشخص السكير. فنقرأ من تعاليم (كاجمنى): "إذا جلست للشراب مع رجل مدمن الخمر فإن قلبه ينشرح عندما تشاركه، ولا تغضب بسبب الطعام إذا كنت فى صحبة رجل جشع، خذ أى شئ يعطيه لك ولا ترفضه فإن ذلك يرضيه".

روح الدعابة :

مفرطة في البدانة والتشويه مقرهلة الجسم يتبعها عبيد يحملون الهدايا وهي قائمة لتقديم فروض الطاعة والولاء لملكة مصر ، وقد ركبت حمارا صغيرا وكسب فوق النقش : "الحمار الذى يحمل زوجته" تحقيرا لملك "بونت" وفي الجملة تورية للاذعة ١.



ملكة بونت

وقد اشتهر عصر أخناتون بحاكااته صور الطبيعة، فلم يتورع الفنان في رسم الملك نفسه فى أشكال هزلية فتراه وقد نبت شعر لحيته على صورة تعافها النفس. ونشاهد احدى لعب الأطفال وقد استمدت فكرتها من المناظر التى تمثل الملك يسوق عربته وقد أخذت لدى الأميرات الصغيرات تستحث الجياد بعضها. ونشاهد فى هذه اللعبة نموذج عربية يجرها قردان وفى العربية قرد ثالث يستحث القردين للذين فى مكان الجوادين (وتشبه جبهته المنحدرة إلى الوراء جبهة الملك) وإلى جواره تقف قردة فى مكان الأميرة تحبس كفى القردين اللذين يجران العربية ويجمحان ويرفضان أن يتزحزا قيد أنملة.

فأين ذهبت تلك العظمة المقدسة التى كانت تحيط بالآله الملك إذا تجرأ رعاياه على السخرية منه ؟ لقد دفع به تمسكة لانتهاج سبيل الحقيقة إلى طراز طبيعي مشوه فى الفن ثم استحال بسهولة إلى جد فى قالب هزل ثم إلى الصراحة فى تمثيل حياته المنزلية الخاصة فنزلت به إلى مستوى البشر العاديين. ولا ندهش بعد ذلك أن نرى ظهور عدم الاحترام نحو بعض ما كان ينظر إليه الشعب نظرة للتقديس .

المناظر الهزلية : (الكاريكاتير)

وقد كثرت للمناظر الهزلية فى عصر رمسيس الثالث ووجد مجالا واسعا فى التصوير للتعبير عن حبهم للمرح

وكانت للدعابة إحدى الخصائص العادية التى امتاز بها المصريون القدماء فكانوا يحيون ألعاب التسلية سواء جلسوا إلى لوحة (الداما) أو لاحظوا الأطفال يلعبون أو كانوا يتسلون بمنظر المتصارعين أمامهم، وظهر حبهم للدعابة فى الفن والأدب فكانت للكتابة بالصور فرصة ملائمة لرسم الفنان صورة صغيرة يوضح بها سياق القصة أو يقصد بها الدعابة وذلك بتحويله للعلامات لتصبح كتابة بالألفاظ.

البیان والبدیع والتورية:

وقد ملأ المصريون آدابهم بأشكال متعددة للبيان والبدیع والتحايل فى الأسلوب. ولم يكن التلاعب بالكلمات عارضا يأتى فجأة بل كان له تأثيره الدئبى السحرى عند الحديث. كما كان له تأثيره فى التورية التى تملأ الأدب الدئبى المصرى وبعضها متعمدا والبعض الآخر يرتكز على المشابهة فى الألفاظ للتدليل على أشياء دينية. ولم يقصدوا الفكاهة من تلك التورية بل كمال هناك نوع من المهارة الخاصة حيث يتلاعب الناس باللغة ليرفخوا عن نفوس الآلهة والبشر.

وكانت المداعبة والفكاهة غير اللاذعة والابتسامات التى ترتسم على الشفاة مهمة لفهم الحياة المصرية. فقد كان ذلك خفة فى اللمس وتسامحا أمد الحياة بشئ من اللينة. ولم يقس المصريون القدماء على أنفسهم فيأخذون أمورهم بالجد ويقننون أن الكون ينهار إذا حدث شئ من الاحتراف عن المعتاد. لقد نظروا إلى حقيقتهم بشأن الوهية الملك نظرة جدية ولكنهم كانوا يتسامحون إذا أظهر أحد الملوك ضعفا بشريا.

كانت ثقافتهم لا تتزعزع فى حسن حظ مصر، فقد مرت عليهم فترة من الشك وخيبة الأمل أثناء عصر الفترة الأولى عندما أصيب الحظ الحسن بشئ من السوء، ولكنهم مروا بتلك المتاعب وخرجوا منها وقد عاد إليهم إيمانهم، وكانوا يرفضون أن يتبعوا اتباعا أعمى ما يضعونه من مبادئ أو أن يتعنتوا فى تطبيقها.

التهمك والسخرية :

ويوجد فى المتحف المصرى نقش بارز مأخوذ من معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى بطيبة (الأقصر) يمثل ملكة بلاد "بونت" (الصومال واليمن) وكانت

ويجعل الرباب بيد للتمساح والمزممار بقم القرد ويترك هذه الجماعة تقنى بأكثر الأصوات.

بهذه الصور وأشباهاها عبر المصريون القدماء عما في حياتهم من عبث ولهو، ثم أودعوها خزائن الزمن للهو والتندر وليتسلى بها العامة من أجيال الانسانية ويقيد منها الخاصة بالحكمة والموعظة للحسنة.

حُتَب حرس : (ملكة)

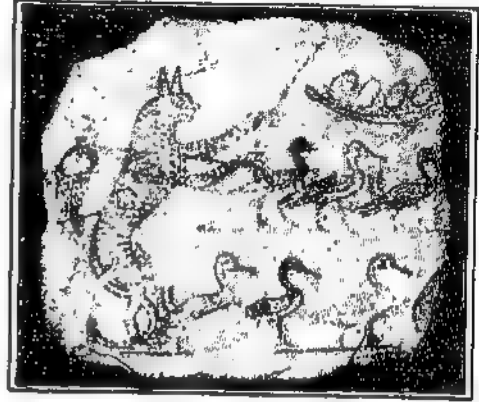
يقف زائر المتحف المصرى مذهولاً أمام بعض آثار مقبرة الملكة حُتَب حرس زوجة سنفرى ويرى فى تلك القاعة حليها وسريرها المصفح بالذهب وكرسیها الكبير وخيمتها المتنقلة ذات الأعمدة المصفحة بالذهب، ويرى محفظها كما يرى أيضاً بعض أدوات زينتها المصنوعة من الذهب أو النحاس. يقف الزائر حائراً موزع الإحساس ، لا يدري بأيهما يعجب أكثر من الآخر هل يعجب بما وصل إليه المصريون القدماء من حضارة ورعاية فى حياتهم الشخصية قبل ٤٦٠٠ عام، أم يعجب بالصانع المصرى وتفوقه فى ذلك العهد البعيد.

ولمحتويات مقبرة "حُتَب حرس" قصة لا تخلو من الطرافة. ففي عام ١٩٢٦ عثرت بعثة هارفارد - بوسطون الأمريكية على فوهة بئر أثشاء حفائرها شرقى الهرم الأكبر فى الجيزة ولم يكن لهذا البئر أى هيكل مشيد فوقه ، وكان مملوءاً بالأحجار المرصوفة. فلما وصل المكتشفون إلى نهايته وجدوا مدخل المجرة الجانبية مسدوداً بالأحجار المبنية وخلفه كدست محتويات المقبرة فوق بعضها، وكان فيها تابوت من المرمر وضع غطاؤه فوق صندوقه.

كان اسم الملكة حُتَب حرس واسم زوجها سنفرى مكتوباً على الأثاث ولهذا توقع المكتشفون أن يكون جثمانها داخل التابوت، فلما رفعوا غطاءه لم يجدوا فيه شيئاً. كان داخل الحجرة يدل على أن وضع محتويات القبر تم فى سرعة وفون ترتيب، بل أن بعض الأشياء كان يرمى رمياً فوق البعض الآخر ، وها هو التسابوت خال من الجثة ، وزيادة على ذلك فإن هيكل المقبرة للطوى إن كان هذا المكان قد أعسد ليكون المثلوى الأبدى لزوجة سنفرى ولم خوفو ؟ ولم يعد هناك شك فى أن سرا قديماً يختفى وراء ذلك، وتقدم "ريزنر" رئيس تلك البعثة بتفسير مقبول:

وميلهم إلى الدعاية فأخذوا يسخرون من الزمن بتلك النكتة الباردة التى تصور مقدار ما يتذوق الفنان من مرارة الحرمان بعد أن عجز عن التماس الجد فى أمور الحياة المصرية فى ذلك العصر.

وقد وصل إلينا الكثير من الأعمال الفنية فى هيئة رسوم هزلية. فشاهدنا فى أحد الرسوم إلى أى حد بلغ التهكم والسخرية فى عصر الرعامسة ما يمثل الفرعون المعتر بكرامته وهو يحارب أعداءه وقد لبسى الرسام إلا أن يسخر منه فيجعله قتالا بين القطط والفئران.



كما نشاهد منظراً آخر يمثل مربيًا من الأوز يقوده فهد يحمل على كتفيه قفصاً به طعام وإاء به ماء وكذا رسم مجولى للذئب وهو يرعى الغزلان وأفسر على ورقة من البردى محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن يمثل حيوانات تقوم ببعض أعمال الإنسان ، ونشاهد أيضاً رسماً يصور فرس النهر وقد ركب شجرة واستقر بين أغصانها بينما أخذ النسر يسمى إليه على معراج من خشب ويسمع الدنيا مقطوعات الغناء والأنشيد



على أنغام الموسيقى من أفواه البهائم والوحوش، فيجمل القيثارة بيد الحمار وهو يطلق صوته بالقاء، ويجعل العود بيد للسمع وقد أخذ يردد النغم من الحمار،



آثار من الأثاث الجنائز للملكة "حتب حرس"

الصورة للنسائية لحورس، لاسيما وأن إسمها، كما قلنا، أما يعني "بيت حورس"، هذا وقد صورت حتحور في الفن المصري القديم بأشكال تكاد لا تحصر، ولكنها غالبا ما كانت تصور كبقرة، أو بشكل امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرني البقرة وكثيرا من الأحيان كانت تمثل كامراة لها رأس بقرة تحمل قرص الشمس والقرنين وقد اختلطت الفكرتان الخاصتان برأس امرأة وانني بقرة، وهو مظهر كانت تصور به حتحور باستمرار، فتراها مثلاً كحلية ليد المرأة اليدوية وكعنصر معماري لتاج عمود، وبهذا الشكل الأخير نرى هذه المعبودة ممثلة في صالة أعمدة معبد دندرة.

هذا وكانت حتحور في عقيدة القوم مرضعة حورس ابن ايزيس ثم ربة الحب والحنان والموسيقى، فهي إلهة فرحة جذلانة، ومن ثم فهي ربة البهجة وسيدة الرقص، وربة الموسيقى وسيدة الغناء، وربة الوثب وسيدة التيجان، ثم صارت بعد ذلك ربة للجبانة، ترعى الموتى وترامهم، وكانت صاحبة القاب ونعوت كثيرة، منها الذهبية أو ربة الذهب، وصاحبة الفلادة البراقة كالسمااء بنجومها، كما كانت لها تماثيل مموهة بالذهب.

هذا وقد اعتقد القوم أن الموطن الاصلى لآلهتهم، إنما كان فى الصعيد، وأنها قد عبدت فى مواطن كثيرة هناك، مثل دندرة (٥ كيلو شمالى قنا عبر النهر) حيث معبدها الكبير، والذي يعد الآن من أحسن المعابد المحفوظة وأكثرها تأثيراً حيث سميت هناك، "حتحور العظيمة، سيدة دندرة وعين الشمس وسيدة السمااء، وسيدة الآلهة قاطبة، ابنة رع، التى لا تشبه لها"، كما عبدت حتحور فى كوم أمبو والجبلين، وفى طيبة، وبخاصة فى منطقة الدير البحرى، حيث اهتم بها ملوك الأسرة الحادية عشرة كثيراً، حتى لقب "منتو حتب الثالث" بأنه "محبوب حتحور، سيدة دندرة"، والأمر كذلك بالنسبة إلى ملوك الأسرة الثانية عشرة، حتى لقب "أمنمحات الثانى" بأنه "محبوب الآلهة حتحور"، كما عبدت فى "هو" (٥ كيلو جنوبى نجع حمادى) وفى القوصية. وفى أطفح (مركز الصف) حيث سميت هناك "الأولى بين البقرات" نظراً للدور الذى كانت تلعبه فى شكلها الحيوانى، وفى منف، وإلى الجنوب من معبد بتاح، عبدت حتحور ولقبّت "سيدة للجميزة القبلية"، وكان لها معبد جنوبى المدينة وربما معبد آخر داخل

كانت حتب حرس مدفونة فى دهشور على مقربة من هرم زوجها بالرغم من أنها عاشت إلى أيام ابنها خوفو الذى اختار منطقة الجيزة لتكون جبانة ملكية له، فقللت العناية بمنطقة دهشور. وبعد دفنها بقليل تمكن بعض اللصوص من الوصول إلى المقبرة وأخذوا ما استطاعوا أخذه من الحلى إن كان هناك شئ آخر غير ما عثر عليه المكتشفون فى أحد الصناديق. وحملوا معهم جثة الملكة بما عليها من حلى أخرى كما جرت العادة. فلما اكتشف الحراس حقيقة ما حدث رأى المسئولون ألا يتركوا القبر فى مكانه بعد ذلك ونقلوا كل شئ إلى الجيزة وقطعوا إلى جانب طريق المعبد الجنائز الذى كانوا يعملون فيه إذ ذاك ذلك البربر العميق وكندسوا فيه مابقى من محتويات المقبرة.

ويعتقد مكتشفو المقبرة أن نقل التماثيل ووضع غطائه فوقه دليل على أنهم أخفوا على "خوفو" حقيقة ما حدث من أخذ اللصوص لجثتها. ولم يعثر حتى الآن فى دهشور أو فى ميدوم أو فى الجيزة على أى قبر أو بقايا من قبر يمكن أن ننسبه إلى هذه الملكة حتى نقول ونحن واثقون إنها كانت مدفونة فيه.

حتحور :

لا ريب فى أن القوم قد عبدوا الآلهة "حتحور" (حوت هور) بمعنى مكان أو بيت حورس منذ عصر التأسيس، حيث مثلت على قمة لوحة نعرمر، وكذا على حزام الملك المصور فى نفس اللوحة، حيث مثلت برأس انسان واننى بقرة، وفى الواقع حازت حتحور شهرة واسعة منذ عصر ما قبل الاسرات وفى عصر التأسيس كآلهة للسمااء، كما كانت وقت ذلك تمثل

المدينة ، شرقى معبد بتاح ، كما عبت كذلك فى بونت وفى جبيل ، هذا فضلاً عن عبادتها فى بلاد النوبة ، حيث شيدت لها الملكة حتشبسوت معبداً فى فرس (على بعدة ٢٥ ميلاً شمال الجندل لثانى) لم يبق منه إلا اساساته وبعض قطع من أحجاره مبعثرة .

هذا وقد وجد اتصال فى سيناء منذ أقدم عصور التاريخ بين حتحور (وكانت الصفة القمرية من بين صفاتها العديدة) ، وبين الآلهة القمرية للسامية التى كانت تعبد فى الكهف المقدس فى معبد سرابيط الخادم فى سيناء قبل مجيى المصريين والتى حلت حتحور مكانها .



الآلهة حتحور

هذا فضلاً عن أن من صفات حتحور أنها كانت تدعى ربة الحب والآلهة المرححة الطروب ، ومن ثم فقد كانوا يسمونها "الذهبية" وقد دعاها اليونان "الفروديت" ، ومن ثم فقد كانت النسوة يقمن بخدمتها ويحتفلن بها ، بإقامة حفلات الرقص والغناء واللعب على الصاجات والشخشيخة بقلادهن وضرب الدفوف .

هذا وقد صور المصريون حتحور كذلك ، على أنها إلهة حرب ، ربما بسبب تسميتها عين الشمس التى تحارب أعداء رع ، هذا فضلاً عن أنها كإلهة مقربة إلى قلوب النساء كان لزاماً عليها أن تصبح أما ذات طفل ، فأعطوها ولداً هو "إحى" أو "لحى" الذى يجلس فى

حجرها ، ولعل ذلك تشبيهاً بحورس الطفل ابن إيزيس ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن إحى لم يتمتع مطلقاً بتلك الشهرة الشعبية التى تمتع بها حورس الطفل ، ومع ذلك فقد تمكنت حتحور من أن تعوض هذا النقص عند القوم بأن أصبح لها منذ الدولة الحديثة عدة أبنساء انتشرت شهرتهم بين طبقات الشعب فى العصور المتأخرة ، وأعطى بذلك "الحتحورات السبع" التى كن مثل إحى ينخلن السرور على قلب حتحور الكبيرة بالموسيقى والرقص واللاتى كن يحمين الإنسان ويقتبان بمستقبل كل مولود جديد ، فضلاً عن رعاية كل أم أثناء حملها وعندما تضع هذا الحمل ، وهناك ما يشير إلى أن هناك عبادات كثيرة كانت تقام فى ندرة لحتحور ، وتذهب أثناءها فى مواكب فخمة على صفحة النيل لزيارة زوجها الآله ، وكانت كلما مرت بمعبد من المعابد فيما بين ندرة والفيو ، خرجت مواكب الآلهة فى سفن لتحياتها عند مرورها .

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى اختلاف القوم فى وضع حتحور هذه ، فهى مرة إما للآله حورس ، ولخري زوجة له أو لغيره من الآلهة ، ففى كوم أمبو مثلاً إما كانت زوجة للإله سوبك ، وفى ندرة زوجة للإله حورس الكبير ، وإما للإله إحى ، وهى فى الفيو زوجة لحورس الفيو ، وكان يحتفل بزواجها المقدس سنوياً ، ذلك عندما يحمل تمثالها من ندرة إلى مقصورة حورس فى الفيو ، وكان ثمره زواجهما هو حورس الكبير .

هذا ويظن أن حتحور قد أرضعت الفرعون ، كما أرضعت أمام ملوك الدنيا حورس ، ومن ثم فقد وجدت الملكة مع حتحور ، ثم غدت رمزاً للسماء التى تغزل الطبيعة برحمتها ، وهى لا ترحم أهل الدنيا فحسب ، وإنما ترحم المسافرين منهم إلى عالم الآخرة تأخذ بيدهم عند أبواب الغيب فتهدبهم فيه ، وتصب ماء الرحمة لمن يظلم منهم إليه ، وعندما انتشرت العقائد الأوزيرية تغير دورها نوعاً ما ، ونظراً لشيوع شعبيتها فقد تحولت إلى عقائد جديدة ، ومن ثم فقد مثلت كسيدة لشجرة الجميز ، وقد بزغ قرنيها من الشجرة التى تنمو على شاطئ النهر ، وربما كانت الجميز هذه تنتمى إلى التقليد الذى يقول أن جسد أوزيريس عندما وصل إلى شاطئ بيبولوس فى فينقيا ، لاحظت به شجرة جميز ونمت حولها ، ومثلت حتحور كذلك كبقرة ترضع الفرعون الميت ، وكذا أرواح

حكمت حتشبسوت عشرين علما، كرست كل جهودها فيهم للإشاعات المصرية وذلك غير حملة عسكرية واحدة أرسلتها إلى النوبة للقضاء على الثوار هناك.

أمرت حتشبسوت في العام السادس أو السابع من حكمها بإبحار خمس سفن ضخمة إلى بلاد بونت، أرض البخور قرب الصومال، لإحضار منتجات هذه البلاد إلى مصر تحت قيادة القائد "حسي" وبدأت الرحلة الطويلة من أحد موانئ البحر الأحمر بالقرب من وادي الجاسوس. وقد صورت هذه الرحلة البحرية التي تعتبر من أهم النقوش لدراسة بلاد بونت ومنتجاتها على جدران معبدها الجنزى بالدير البحري. كما أرسلت حتشبسوت بعثة إلى محاجر أسوان لإحضار الزوج الأول من مسلاتها، فقد ترك لنا المهندس سنموت هناك في أسوان نقشاً يوضح إنه هو الذي كان مسئولاً عن قطع المسلتين "للزوجة الإلهية والزوجة الملكية العظمى حتشبسوت". وفي العام الخامس عشر من حكم حتشمس الثالث أي الثالث عشر من حكم حتشبسوت، أمرت الملكة أحد كبار موظفيها المدعو "أمحوتب" بالذهاب على رأس بعثة إلى أسوان للإشراف على قطع زوج آخر من المسلات. وقد ترك لنا الموظف "أمحوتب" نقشين يؤكد بهما قيامه بهذا العمل، أحدهما بمقبرته بطنية والآخر في جزيرة سهيل، (أربعة كيلو مترات جنوب أسوان). إحدى هاتين المسلتين ما زالت مقامة الآن في معابد الكرنك ويصل ارتفاعها إلى ٢٩,٢٥ متر وهي من الجرانيت الوردي ويصل وزنها ٣٢٣ طناً وقد أقيمت على قاعدة مربعة، يصل طول الضلع فيها إلى ٢,٦٥ متراً، وقد سجل على قاعدة المسلة قصة هاتين المسلتين، اللتين أمرت بتشيدهما والوقت الذي تم فيه قطعهما والسبب الذي أقيمتا من أجله. وتؤكد لنا النقوش التي وجدت على جدران معبد سرابيط الخادم، وهي أهم مناطق مناجم الفيروز بسيناء أن الملكة حتشبسوت قد استغلت هذه المناجم خير استغلال.

يعتبر سنموت المهندس والمربي الذي أشرف على تربية نفرو رع هو أشهر الموظفين في عهد حتشبسوت، ويبدو أنها بصطفته بدليل أنه قد سمح لنفسه بنقش صورته على جدران أكثر من مشكاة بمعبدها الجنزى خلف الباب مباشرة حتى لا ترى عند فتح الباب الخشبي للمشكاة أو للمقصورة، وإن كنا لا نعلم لأن الأسباب التي دعت إلى نقش صورته في هذه الأماكن المقدسة فهو لا ينتمي للعائلة الملكية ويشغل فقط وظيفته

الموتى الآخرين، أما في هيئة امرأة أو بقرة، ومن ثم فقد ساعدتهم أثناء تحنيطهم وفي الوصول إلى عظم أوزيريس، وفي العصور المتأخرة عندما أصبح يطلق على المتوفى، أوزيريس أصبح يطلق على النساء الموتى حتحور.

حتشبسوت :

تولى تحتمس الثالث عرش مصر بعد وفاة والده تحتمس الثاني، على أن شرعته للحكم أتت تحقيقاً لنبوءة للآله آمون الذي إختاره ليجلس على عرش البلاد بعد وفاة أبيه. ويحتمل أن تحتمس الثالث قد تزوج أيضاً من ابنة حتشبسوت نفرو رع ليؤكد حقه في وراثة العرش. وكان تحتمس الثالث عند تتويجه صغير السن، وكانت حتشبسوت زوجة أبيه، وأم زوجته -في حالة زواجه من ابنتها نفرو رع- وصته في أن واحد إمراة قوية ناضجة طموحة وتحمل الألقاب "ابنة ملك، وأخت ملك والزوجة الملكية والزوجة الإلهية لآمون"، فاستطاعت بقوتها وشخصيتها منذ البداية أن تتولى شئون البلاد وأن تدير دفة الأمور، ولم تكن حتشبسوت المرأة التي تكفى بهذا، فتمكنت في العام الثاني من حكم تحتمس الثالث من أن تتحبه عن العرش نهائياً بل وأرغمته على الاعتكاف، وأموت بتتويجها بموافقة الآله آمون ورغبته كما هو منقوش على جدران معبدها الجنزى بالدير البحري بطنية. وأصبحت حتشبسوت ملكة على مصر وقامت بدور الآله حورس ومثلته على الأرض واتخذت لقب ابن الشمس بل وتشبهت بمظهر الرجال وارتدت زيهم كما استعملت الذقن الملكية المستعارة الخاصة بالملوك.



رأس پديع لحتشبسوت

كمهندس ومربي، وقد يكون هذا من الأسباب التي دعت حتشبسوت عند إكتشافها لهذه الصور أن تأمر بكشطها وتشويهها. أو أن أنصار الملك تحتمس الثالث قاموا بهذا التشويه بعد وفاتها.

لا نعرف الآن كيف إنتهت حياة حتشبسوت، هل ماتت موته طبيعية؟ أم كانت نهايتها محزنة، إذ لم يعثر على جثمانها في مقبرة من مقبرتيها في طيبة، سواء الموجودة في سكة طاقة زايد أو المحفورة في وادي الملوك، كما لم يعثر عليها أيضاً في كهنة المومياءات بالدير البحري. أما معبدها الجنزي فهو للمعبد المشهور الآن باسم معبد الدير البحري بالير الغربي بطيبة.

حتشبسوت : (معبد الدير البحري)

أمرت الملكة حتشبسوت أن يقام معبد تخليد لكرامها في حضن جبل شامخ في طيبة الغربية وذلك شمال المقبرة ذات المعبد الجنزي التي أقامها الملك منتوحتب نب حبت رع من ملوك الأسرة الحادية عشرة قبل حكمها بفترة تصل إلى خمسمائة عام. وقد أشرف للمهندسين سلنوت على تشييد معبد حتشبسوت متأثراً بنظام الشرفات التي شاهدها في معبد الملك منتوحتب نب حبت رع. فشيدته على ثلاث مسطحات كبيرة اتفخت شكل الشرفات ، يعلو أحدهما الآخر ويليه واستبعد منه الهرم (أو المسلة) وحجرة الدفن ولكنه أضاف إليه مقاصير للتعبد ولإقامة الطقوس لكل من آمون ورع حور أختي وأنوبيس والآلهة حتمور ، فلم يستخدم معبد حتشبسوت لأداء الطقوس التي تفيد الملكة حتشبسوت أو والدها الملك تحتمس الأول وزوجته (الثانية) الملكة أحسن ولكنه كرس في المقام الأول



رسم تخطيطي لمعبد حتشبسوت بالدير البحري

لعبادة الآله الأعظم آمون إله طيبة كما شيدت المقاصير لكل من الآله رع حور أختي، إله هليوبوليس وكذلك للآله أنوبيس إله الموتى، والآلهة حتمور، سيدة الغرب.

بدأ في تشييد هذا المعبد في العلم الثامن أو التاسع من حكم الملكة حتشبسوت وقد استخدم الحجر الجيري الجيد في بناءه وليس الحجر الرملي الأصفر المقطوع من محلوج جبل المسلة (جنوب الدفر) كما هو متبع في إقامة معابد تخليد الذكرى.

ومعبد حتشبسوت يعطى صورة واضحة لمظاهر العداء العالي والدينى ، فالعداء العالي نراه بوضوح بين الملكة حتشبسوت التي استطاعت بقوتها وشخصيتها من أن تحي تحتمس الثالث عن عرش مصر لصغر سنه ، ولهذا نرى غضبه الانتقامية واضحة في كل ما بقى للملكة حتشبسوت من آثار ، فقد قام أتباعه بتحطيم تماثيلها وكشطوا أغلب أسمائها وشوهوا ما وصلت إليه أيديهم من صورها. كل هذا نراه واضحاً على جدران هذا المعبد. أما العداء الدينى فنراه في عهد اخناتون الذى قام بثورته الدينية ضد الإله آمون وكنهته فقام أتباعه بتشويه صور الإله آمون وكشط أسمائه. وأمر الملك رمسيس الثانى بعد ذلك بترميم بعض ماشوه من منظر ونصوص هذا المعبد، وبالتالي خلد اسمه عليه وإن كان الترميم الذى نفذ في عهده، يعتبر أقل جودة من الأعمال الفنية التى نفذ في عهد الأسرة الثامنة عشرة ثم أضاف الملك مرنبتاح اسمه أيضاً على بعض أجزاءه.

أطلق على هذا المعبد فى عهد الملكة حتشبسوت إسم يعنى "قدس أقدس آمون". وإختصر فى عهد الرعامسة وأصبح البقعة "المقدسة" أما إسم الدير البحري فهو إسم عربى حديث أطلق على هذه المنطقة فى القرن السابع الميلادى وذلك بعد أن استخدم الأقباط هذا المعبد ديراً لهم.

معبد الوادى هذا المعبد مهشم تماماً ، وكان يخرج منه الطريق الصاعد للذى كان يتميز بوجود تماثيل للملكة حتشبسوت فى صورة أبو الهول على جانبيه وكان يوصل إلى مدخل المعبد الذى تهدم أيضاً

نصل الآن إلى الضفة الجنوبية (اليسرى) حيث توجد "مناظر بعثة بونت" التجارية الشهيرة وهي أغلب لظن بلاد الصومال الحالية ، فقد أبحرت خمس سفن كبيرة محملة بمصنوعات مصر الراقية تحت قيادة القائد "تحسى" وبدأ الرحلة الطويلة من إحدى موانئ البحر الأحمر بالقرب من وادى الجاسوس ثم عادت مليئة بخيرات هذه البلاد من عاج وذهب وماشية وأشجار بخور ومر.

تبدأ مناظر هذه الرحلة من الزاوية الجنوبية لهذه الضفة بالمنظر المنفلى على الجدران الغربى الذى يوضح بالنص والصورة أبحار البعثة المصرية إلى بونت "الأبحار فى البحر ، وبدأ الطريق الطيب إلى أرض الإله ، والسفر فى سلام إلى بونت بجيوش سيد الأرضين ، طبقاً لأمر سيد الآلهة آمون، سيد عروش الأرضين أمام ابت سوت لتعضر له العجائب من كل بلد اجنبى لأنه يحب كثيراً ابنته ماعت كارع" وهو اسم التتويج للملكة حتشبسوت.

نشاهد فى الصف الأسفل من الجدار الجنوبى وصول المبعوث الملكى إلى أرض الإله ، ومعه الجيش الذى خلفه ، أمام عظام (حكاه) بونت ، محضراً جميع الأشياء الجميلة من القصر لتحور ، سيدة بونت ، من أجل حياة ورخاء وصحة جلاتتها والمنظر يمثل المبعوث المصرى وفقاً وخلفه جنوده وأمامه منضدة عليها مجموعة من الهدايا الجميلة تشمل عقوداً من حبات الخرز وأساور وبلطة وخنجر ، ويقف فى مواجهته زعيم بونت "بارهو" وكان يتبعه زوجته "اتى" بجسدها الضخم^(١) واثنين من أبنائه وابنته. يلى ذلك منظر الحمار الذى كانت تركبه الزوجة وعليه نص ظريف يقول "حماره الذى يحمل زوجته" ، بعد ذلك نشاهد بعض من أهلى بونت أمام قريتهم وبيوتهم التى صورت على هيئة أكواخ مقامة على دعائم ويصعد إلى كل منها بسلم وماشية ترعى وتذكر النصوص التى نقشت فوق أهلى بونت دهشتهم لجرأة البحارة المصريين كيف وصلتم إلى هنا؟، إلى هذا البلد الذى لا يعرفه الناس ، "هل أتيتم عن طريق السماء ؟ أو أبحرتم على ظهر الماء". فسوق هذا المنظر نشاهد الخيمة التى نصبها المصريون لاستقبال عظام بونت ،

(١) سرق العديد من لحجار رحلة بونت ، وقد أعيد للمتحف المصرى بعضها وأما ما مثل عليه الزوجية والحمار الذى تركبه ، والقطعتان محفوظتان بالمتحف المصرى وقد استعيرت عنهما بقولاب من الجبس فى الموضع الأصلى.

ومنه نصل إلى المسطح الأول ، هذا المسطح يشغل فناء مكشوف متسع ، يحده جدار منخفض من الحجر الجيرى مدور فى أعلاه ، وكانت توجد فى هذا الفناء أشجار مختلفة منها للتخيل وربما لشجار المر أيضاً التى أتت بها الملكة من بلاد بونت. تسم حوضان للمياه ، اتخذ كل منهما شكل حرف T فى وضع أفقى بحيث يواجه كل منهما الآخر وكان ينمو فىهما - أغلب الظن - نبات البردى.

يوجد فى الجانب الغربى من هذا الفناء صفتان ، يزين واجهتهما الكرنيش المصرى ، ويستند جدارهما الخلقى الجانب الأمامى للمسطح الثانى. ويحمل سقف الصفتين صفان من الأعمدة ، بكل صف ٢٢ عمود على صفين. أعمدة الصف الأول من طراز خاص ، فقد شكل نصفها الأمامى على أساس عمود مربع أما نصفها الخلقى فقد اتخذ شكل نصف عمود ذى ستة عشرة ضلعاً. ويزين كل عمود اسم الملكة ومن فوقه الصقر حورس ويوجد تمثال للملكة حتشبسوت فى صورة أوزيرية بارتفاع سبعة أمتار فى الطرف الأيمن من الضفة اليمنى وهناك مثله فى الطرف الأيسر من الضفة اليسرى أما بالنسبة للمناظر والنقوش فقد تهدم أغلب مناظر الضفة الشمالية (اليمنى بالنسبة للداخل) ولم يبق منها إلا بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك. أهم مناظر الضفة الجنوبية ما هو مسجل فى الزاوية الجنوبية والذى يمثل نقل مستلتين كبيرتين (من أسوان إلى الكرك) عبر النيل فوق سفينة تسحبها سفن أخرى ، وتحت هذا المنظر مجموعة من الجنود يحملون الأعلام احتفالاً بتكريس المستلتين.

نصعد بواسطة الدرج الذى يتوسط الأحودور الصاعد الذى يفصل الصفتين لنصل إلى المسطح الثانى والشرفة الثانية. ويبلغ عرض هذا الأحودور عشرة أمتار بالتقريب ويحده - يميناً وشمالاً - سياجان مقوس أعلاهما ويتميز كل سياج فى بدايته بوجود نقش جميل من الداخل يمثل أسداً يحمى الملكة وبالتالي يحرس المداخل الموصل إلى الشرفة الثانية. نجد فى نهاية المسطح الثانى صفتين ، يحمل سقف كل منهما ٢٢ عمود على صفتين كما يحلى واجهتهما الكرنيش المصرى. الضفة اليمنى (أى الشمالية) بها مناظر الولادة المقدسة للملكة حتشبسوت والضفة اليسرى (الجنوبية) بها مناظر بعثة بونت الشهيرة.



منظر عام لمعبد حتشبسوت

البخور أمام مركب آمون التي يحملها الكهنة وقد كشطت في عهد اخناتون.

نرى في نهاية الجدار الغربي منظراً مكتشوطاً للملكة حتشبسوت أمام الإله آمون.

يمثل المنظر الذي على الجدار الشمالي لهذه الصفة الملكة جالسة على عرشها ، تخاطب ثلاثة مسن كبار رجال الدولة والمنظر مشوه تماماً ، ولكن النص الذي يصاحبها يذكر لنا العام التاسع الذي عادت فيه البعثة إلى طيبة وتختتم حتشبسوت كلامها إلى آمون بقولها "لقد خلدت بونت داخل منزله ، فزرعت أشجار أرض الإله بجانب معبده ، في حديقته طبقاً لأمره..."

نتنقل الآن إلى الصفة الشمالية (اليمنى) التي بها منظر الولادة المقدسة ويعتقد البعض أن منظر الولادة المقدسة كتبت من الأسباب الهامة التي من أجلها شيد هذا المعبد. فبقه من المعروف أن الهدف الأول من إقامة هذا المعبد مكرساً في المقام الأول للإله آمون ويعتقد فيه بجانبه كل من رع حور أخنوخ وأوزيريس ، والآلهة حتحور أما الهدف الثاني فهو أن يكون هذا البناء الضخم معبداً لتخليد نكرها ونكرى ولديها. والهدف الثالث والأخير أن تسجل على جدرانها أسطورة مولدها المقدس وأن تثبت أن ولدها هو الإله آمون وليس تحتمس الأول، وذلك بعد أن اغتصبت العرش من الملك تحتمس الثالث ، ولهذا اتخذت حتشبسوت كل الخطوات الضرورية لتثبيت حكمها وأن يكون هذا المعبد بمثابة دعاية لأحققتها للعرش ، فسجلت على جدرانها أن الإله آمون قد أسر بتكوينها. وبهذا أصبحت حتشبسوت ملكة على مصر ، وقامت بدور الإله حورس ومثلته على الأرض واتخذت لنفسها لقب "ابن الشمس" بل وتشبهت بمظهر الرجال وارتدت زيهم ، كما استعملت الذن الملكية المستعارة الخاصة بالملوك. كل هذا كان من الأسباب التي دعت تحتمس الثالث بعد وفاة

قدموا لتحيتهم "الخبز والجعة والنبذ واللحوم والفواكه وكل شيء من مصر طبقاً لتعليمات القصر" والمنظر يمثل المبعوث المصري أمام الخيمة وأمامه كومة من البخور، قدمها له زعيم بونت الذي حضر معه زوجته التي تسلفت المنظر بجسدها الضخم ، ومعها أحد الأتباع محملاً بالهدايا.

تمثل مناظر الصفيين العلويين أشجار البخور وهي تنقل جذورها في سلال مائنة بالطين بواسطة الجنود المصريين ويفصل المناظر مجرى مائي ، صورت فيه مناظر مختلفة من أسماك البحر الأحمر وكلها تدل على ذكاء الفنان المصري وملاحظاته الدقيقة وقدرته على نقل المناظر الطبيعية التي توضح البيئة وتسجلها.

نتابع الآن المناظر على الجدار الغربي من الصف الثاني الملاصق للجدار الجنوبي ، فنشاهد منظر "تحن السفن الكبيرة بعجائب بونت" ويلاحظ للرجال وهم يسبرون على السفالات ويحملون الأشجار المختلفة إلى داخل السفن ، ثم يلي ذلك منظر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشراعها، جاهزة للإبحار إلى مصر وفوقها نص يذكر "الإبحار والوصول في سلام إلى أبت سوت" أي إلى أرض معابد الكرنك. ثم نرى منظر يمثل أهالي بونت الذين قدموا بالهدايا لتقديمها للمصريين يحنون رؤوسهم تحية واحتراماً.

ثم يتبع ذلك على الجدار الغربي أيضاً المناظر التي تمثل الملكة (مكتشوفة) مصحوبة بقرينها (الكا) تقدم في صفيين خيرات بونت إلى الإله آمون ، وتشمل أشجار البخور وحيوانات مختلفة منها فسهود وجلود فهود وزرافة وماشية ثم أقواس وذهب ، تقوم الآلهة سشات بوزن الخيرات أمام كل من الإله حورس والإله ددون ، كذلك هناك مناظر تكيل البخور ويقوم جحوتس بالتسجيل. بجانب هذا نرى تحتمس الثالث يطلق

حتشبسوت أو بعد القضاء عليها أن يصب نغمته على أثارها ، فقد حطم أتباعه تمثيلها وكشطوا أسماعها وشوهوا صورها. ثم جاءت ثورة لختاتون الدينية فكشط أتباعه إسم الإله آمون وشوهت صورته المختلفة في كل مكان وصل إليه أيديهم.

فلا عجب أن أغلب مناظر المعبد سواء للدينية أو العائلية قد شوهت سواء بسبب النزاع العائلي أو بسبب الاختلافات الدينية.

نعود الآن لمناظر الصفة اليمنى (الشمالية) لمشاهدتها. فنلاحظ أن أغلب المناظر العليا على جدرانها قد تهشم ولكن يمكن تتبعها بصعوبة وهى المناظر التى تمثل تنويع حتشبسوت. فنرى على الجزء الأعلى من الجدار الجنوبي الملكة حتشبسوت (مكشوفة تماماً) تتوسط كل من الإله آمون والإله رع حور أختى الذان يقومان بتطهيرها. ومنظر آخر يمثل الإله آمون جالساً وهو يقدم الطفلة حتشبسوت إلى آلهة الجنوب والى آلهة الشمال وأخيراً نرى على هذا الجدار مجمع الآلهة والآلهات أمام آمون - رع ملك الآلهة وهم يقفون فى صفين، الصف الأعلى نرى فيه كل من أوزيريس وزوجته ايزيس وابنه حورس ثم الآلهة نفتيس والإله ست ثم حتحور ونشاهد فى الصف الأسفل باقى آلهة المجمع وهم منتو وأتوم وشو وتفنوت وجب والآلهة نوت.

نتنقل الآن إلى الجدار الغربى ونتتبع المناظر العليا أولاً من الجنوب إلى الشمال فنشاهد للملكة حتشبسوت (مكشوفة) تتوسط الهتين، اليسرى منهما حتحور إسم الإله أتوم رب هليوبوليس وخلفه الآلهة سشات للتسى تعطيلها "سنين الأبدية". ثم نرى حتشبسوت متوجة، متشبهة بمظهر الرجال أمام الإله آمون ، للجلوس على عرشه ويتوسطهما شكل كشط تماماً ويحتمل أنه كان يمثل الكاهن "ايون-موت-اف". يوجد خلف حتشبسوت ثلاثة صفوف ، كل صف به ثلاثة لشكال تمثل أرواح الآلهة ، الأعلى يمثل أرواح آلهة معبد الجنوب وقد شكلت بأجساد إنسانية ورؤوس أبناء لوى والأوسط يمثل أرواح آلهة المقصورة الجنوبية وقد شكلت بأجساد إنسانية ورؤوس الصقر والأسفل يمثل أرواح آلهة المقصورة الشمالية وقد اتخذت أشكال إنسانية وقد جلس خلفهم كل من سشات (فى الصف الأعلى) والآله جحوتى (فى الصف الأسفل) ليسجلا مراسيم تنويع الملكة على اللوحة الخاصة بذلك. بعد ذلك يقوم تحتمس الأول بتنويع الملكة حتشبسوت فى حضور

تسعة (فى ثلاثة صفوف) من كبار رجال الدولة. وفى نهاية الجدار الشرقى نرى الكاهن "ايون-موت-اف" يقود الملكة لتطهيرها فى المقصورة المقدسة "برور" ويقوم أحد الآلهة بتطهيرها بقاء اتخذ شكل علامة عنخ.

تمثل المناظر السفلى على الجدار الشرقى الولادة للمقدسة للملكة حتشبسوت وتبدأ أيضاً من الجنوب إلى الشمال فنشاهد الإله آمون ومعه الإله جحوتى ثم يقود جحوتى آمون (وكلاهما يكاد يكون مشوها تماماً) إلى حجرة الملكة أحمس ، أم حتشبسوت للاجتماع بها وقد استطاع الفنان المصرى أن يصور هذا المنظر فى منتهى الرقة والجمال والقدسية فقد عبر عنه جلوس آمون أمام الملكة أحمس مقدماً باحدى يديه علامة الحياة "عنخ" إلى أنفها وقد يعنى هذا أنه يعطيها نسمة الحياة ويقدم بيده الأخرى علامتى "عنخ" و "واس" متمنيا لها الحياة فى ظل الرخاء وقد جلس كل من آمون والملكة أحمس على علامة السماء "بت" وقد يشير هذا إلى أنهما محصولان فى السماء على أكف الهتين تجلسان على سرير له رأس أسد. بعد ذلك نشاهد الآلهة خنوم يتلقى أوامره من الإله آمون بتشكيل حتشبسوت وقرينهما (الكأ) على عجلة الفخرائى ، ثم الآلهة حقت برأس الضفدع مقدمة علامة الحياة (أى نسمة الحياة) إلى الطفلة حتشبسوت وقرينها. ثم يبشر جحوتى الملكة أحمس بقرب ولادتها وأخيراً يقود كل من خنوم والآلهة حقت الملكة أحمس التى على وشك الوضع إلى حجرة الولادة (ويلاحظ ارتفاع البطن المقصود ليللا على قرب الوضع).

تمثل المناظر التى على الصف الأيمن من الجدار الغربى بصفة الولادة منظر الولادة المقدسة ، فنرى الملكة جالسة ومعها الطفلة حتشبسوت جالسة فى الصف الأعلى على مقعد فى حضور ثلاثة صفوف من الآلهة والآلهات بجانب الآلهة بسس والآلهة ايزيس وأختها نفتيس وإلهة للولادة المقدسة الآلهة مسخت، ونراها جالسة على اليمين. بعد ذلك تقدم الآلهة حتحور الطفلة حتشبسوت إلى الآله آمون، ثم نرى آمون جالسا ومعه الطفلة أمام الآلهة حتحور ، الجالسة أيضاً وخلفها الآلهة سلكت واقفة. بعد ذلك نشاهد الملكة أحمس - وخلفها وصيفتها - ترضع الطفلة حتشبسوت فى حضور بعض الآلهات ، ثم نرى شكلين، كل منهما

برأس البقرة حتحور يقومان بإرضاع الطفلة وقرينها، والجميع على سرير برأس أسد. أسفل السرير نرى بقرتين لامداد الطفلين باللبن اللازم. والمنظر الأخير على الجدار الغربى يمثل كل من الآلهة حعبى، إله النيل وخلفه والآلهة إيبات، مدر الأكبان (وهو مصور على رأسه لئاء لين) يقدمان للطفلين إلى ثلاثة آلهة فى ملابس أوزيرية ثم يقدم جحوتى للطفلين إلى الآلهة آمون.

نرى على الجدار الشمالى لهذه الصفة الآلهة لتوبيس ومعه قرص ، ويتقدمه الآلهة خنوم وأمامهما مجموعة من الآلهة لتقديم الطفلة وقرينها إلى الآلهة سشات التى تسجل فترة حياة الطفلين على الأرض وخلفهما الآلهة حعبى (ربما إشارة إلى أنه هو المسئول عن طعامها وشراهما بصفته إله النيل العاطفى).

يواصل أحدهم صاعد ثلث على محور المعبد إلى المسطح الثالث وهو يتكون من صفين من الأعمدة وتميزت واجهة الأعمدة الأمامية بتماثيل أوزيرية ضخمة للملكة حتشبسوت ، أما الخلفية فقد اتخذت شكل الأعمدة ذات الستة عشرة ضلعا وأغلبها مهم الآن. وقد ظهر انتقام تحتس للثالث بشكل واضح فى الأعمدة الأمامية، فالزلا تماثيل حتشبسوت الأوزيرية من أمامها. وبعد ذلك نجتاز المدخل الضخم المصنوع من حجر الجرانيت الوردى وعليه خراطيش باسم تحتس الثالث الذى أمر بإزالة أسماء حتشبسوت. ندخل الآن صالة الأعمدة المهدمة التى كانت محاطة بصفيين من الأعمدة ذات الستة عشر ضلعاً. يعتمد الجدار الغربى لصالة الأعمدة هذه على الجبل ويتوسطه المدخل الموصل إلى قداس الأقداس ، ويقع على محور المعبد ويتكون من صالة طولية ذات سقف مقبب ، منحوتة فى صخر الجبل ، ذات أربع مشكولات ، مشكولات على كل جانب ، توصل إلى قدس الأقداس الذى يتميز بوجود مقصورتين صغيرتين ، واحدة على كل جانب. توضح مناظر ونصوص قدس الأقداس العلاقة الدينية لكل من تحتس الثالث وحتشبسوت وتحتس الثالث بالآلهة آمون والآلهة المختلفة.

أضيف أمام قدس الأقداس فى عصر البطالمة صفة ذات أربعة أعمدة ، على صفين ، كما أضافوا - أغلب الظن - الحجرة الثالثة والأخيرة داخل قدس الأقداس وزينوها بمناظر مختلفة أهمها التى على يمين ويسار الداخل، فعلى اليمين نشاهد منحوتب

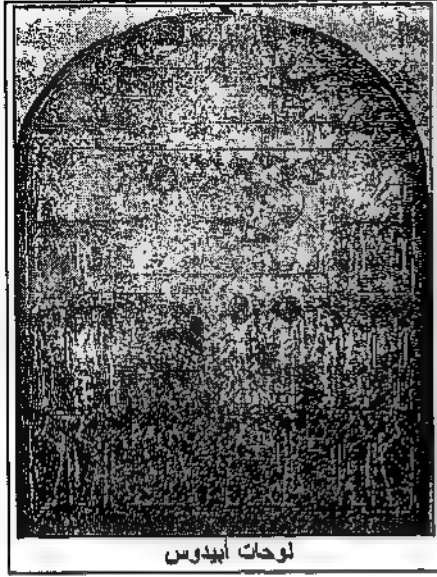
أين حابو وهو المهندس الذى عاش أيام الملك أمنحوتب الثالث يتقدم مجموعة من الآلهة والآلهات، وعلى اليسار نرى أمنحوتب وهو المهندس الذى عاش أيام جسر، من الأسرة الثالثة الفرعونية يتقدم مجموعة من الآلهة والآلهات، والاثنان ألهما للنس فى عهد البطالمة. ويلاحظ الفرق الشاسع بين فن عهد حتشبسوت وفن عهد البطالمة.

حتشبسوت : (مقبرة - رقم ٢٠)

المقبرة بوادى الملوك بطيبة الغربية، وهذه المقبرة فى شكلها العام ذات طابع غريب للمقبرة الملكية ، فهى تتكون من أربع ممرات طويلة، تبلغ فى طولها ٢١٠ متر، وفى هذه المسافة الطويلة تتحدر انحداراً شديداً بعمق ٩٦ متراً حتى حجرة الدفن. والمقبرة فى هذه المسافة الطويلة تتحنى حتى تأخذ شكل نصف الدائرة تقريباً، وذلك اعتقاد بأن المقبرة اتخذت هذا الشكل لاسمها لكى يتجه محوراً مباشرة إلى معبد تليد نكرى حتشبسوت بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة الدفن تحت قدس الأقداس مباشرة ، ولكن رداة بعض للصخور. قد صاغت المشرفون على حفر المقبرة ، فأضطروا إلى جعل المقبرة بهذا الميل حتى اتخذت هذا الشكل ، وعلى أية حال فالعمل لم يتم فى هذه المقبرة.

والمقبرة تبدأ بمدخل إلى الممر الأول الذى يوصل بدورة إلى الممر الثانى الذى ينتهى بسلم هابط ، نجد نيشتين على جانبية. بعد ذلك نصل إلى الممر الثالث الذى يوصل بدوره إلى سلم هابط ، على جانبية نيشتين ثم يبدأ الممر الرابع والأخير الذى يوصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة ، نجد فى شمالها سلم هابط يوصل إلى حجرة لدفن مستطيلة وبها ثلاث حجرات جانبية صغيرة.

وقد عثر كارتر ودافيز عام ١٩٠٣ فى هذه المقبرة على التابوت المصنوع من الحجر الرملى الأحمر (وهو الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٧٦٧٨) للملكة حتشبسوت وعلى تابوت آخر كان مخصصاً لها تمت به بعض التغييرات سواء فى الحجم أو النقش ليناسب مومياء والدها تحتس الأول وذلك عندما نقل جثمانه إلى مقبرتها وهو محفوظ الآن بمتحف بوسطن ، كذلك عثر على صندوق الأخشاء الخاص بالملكة (وهو محفوظ الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٨٠٧٢).



لوحات أبيدوس

حتى يضمن لنفسه مكاناً بين الممتازين من الموتى، وحتى تستطيع روحه أن تشارك في أعياد أوزيريس، ويستقبل معه السفينة الإلهية التي ينتقل فيها، وحتى إذا ما وصل في سلام إلى أبيدوس لخدمة "أوزيريس ونفري" حيا الإله قالاً "السلام عليك أيها الإله العظيم، يا سيد تاور، العظيم في أبيدوس، لقد أتيت إليك يا سيدى في سلام، فكن بى عطوفاً، فأنت صاحب العطف، واستمع لندائى ولب ما أقوله، فأنى واحد من عبيدك"، وربما أصابت الجنة من قرابين أوزيريس فأخذت منها كفايتها، ذلك لأن المتوفى "عندما يقفل راجعاً من أبيدوس بسلام" فلما يفخر بأنه أصاب هناك قرباناً من الخبز واستشقى عبير المر والسبؤور، وأما من كان لا يريد أن يدفن في أبيدوس لسبب من الأسباب، فله كان يقيم هناك في المدينة المقدسة لوحاً تذكاريًا على الأقل، وهناك ما يشير إلى أن كثيراً من أبناء الطبقة الوسطى من الموظفين، فضلاً عن الصناع وصغار ملاك الأراضي الزراعية على أيام سنوسرت الثالث قد استغلوا ثروتهم في إقامة لوحات بلسانهم، وكذا تماثيل صغيرة قاموها لأنفسهم بمعبد أوزيريس في أبيدوس.

هذا وتدل مجموعة الآثار المنتشرة في أنحاء العالم على انتشار هذه العادة ذلك لأن أغلب الشواهد والنصب للتذكارية الصغرى من أيام الدولة الوسطى إنما قد وجدت في أبيدوس، ويروى الكثيرون من زوار المدينة المقدسة أن أعمالهم قد أفضت بهم إليها، على أن آخرين إنما زاروها حاجاً، ولكن غيرهم لم يكتب لهم ذلك إلا بعد موتهم.

لأن لم يعثر أو لم يتعرف على مومياء الملكة حتشبسوت ويعتقد البعض أنها دفنت في مقبرتها الجنوبية بوادى سكة طاقة زايد والبعض الآخر يرى أنها دفنت في مقبرتها الملكية بوادى الملوك.

جدران المقبرة خالية من الرسوم والنصوص ولكن وجد بها ١٥ قطعة من الأحجار الجيرية عليها رسوم بالمداد الأحمر والأسود ونصوص من كتاب ما هو موجود في العالم الآخر "امى نوات" ويحتمل أنها كتبت معدة لكي تثبت على جدران الدفن.

الحج إلى أبيدوس :

اكتسبت أبيدوس (ابجو) نصيباً من القداسة لوجود معبد "خنثى أمنتى" أمام الغربيين أو الغرب (عالم الموتى) على حافة الأراضي الزراعية المؤدية إليها، وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها، وزادت قداسة بعد بداية عصر الأسرات، منذ أن اعتبرها أهل الدين مقراً لضريح معبودهم أوزيريس، ذلك أن القوم قد ظنوا منذ الأسرة الثانية عشرة أن مقبرة الملك "جر" من الأسرة الأولى هي مقبرة أوزيريس، وذلك عندما قرأوا اسم "جر" على إله "خنثى" ثم خلطوا بين هذا الاسم واسم المعبود "خنثى أمنتى"، ولما شبهوا أوزيريس بالمعبود خنثى أمنتى، اعتبروه قبرا له، وأضافت نصوصهم أن روح أوزيريس تعيش، جميلة غناء في أرض بكر على شاطئ النيل قرب أبيدوس، ثم سرعان ما تضخمت قداسة أبيدوس بمرور الأجيال، حتى أعتبرت داراً للحج والزيرة، ربما منذ أيام الدولة القديمة.

هذا وقد أصبحت منذ الأسرة الحادية عشرة، وربما منذ نهاية الدولة القديمة، أعز أمنية لكل مصري تقى أن يدفن في أبيدوس، ومن ثم فقد دفنت هناك منذ الأسرة السادسة طوائف من الناس لا حصر لها من جميع أنحاء البلاد بغية أن يكونوا أكثر قرباً من الإله حتى يتقبلوا هدايا البخور والقرابين الإلهية على مقدمة سيد الآلهة، وحتى يقول لهم عظماء أبيدوس "مرحباً"، وحتى ينالوا مكاناً في قسارب تشمت في "الأعياد الجنائزية"، فإذا كان الدفن في أبيدوس من الصعوبة بمكان، فقد كان الولد منهم يمتنى، على الأقل، أن يزور الإله في أبيدوس، وأن يقيم فيها حجراً "عند درج الإله العظيم" وأن "ينقش اسمه في مقر إقامة الإله".

وهناك في مقبرة "خنوم حتب" في بنى حسن ما يشير إلى أن الرجل قد صعد في النيل "ليعرف شئون أبيدوس"، ثم نرى بعد ذلك جثته تحت مقلة على السفينة وإلى جانبها الكاهن "سم" وهناك في أبيدوس يقدم "خنوم حتب" إلى إله الموتى وكأنه فرد جديد في رعيته، ثم يشترك في حفلات أعياده، فيسرى ذلك الذي يخطو في جماله مثل وب ولوات "ثم" كيف ببراة أوزيريس أمام الأنهة التسعة، ثم يعود إلى موطنه تصحبه نساؤه وأبنائه، حيث يدفن في مقبرته في صخور بنى حسن.

هذا وقد ظل الاعتقاد السائد في الدولة الحديثة في أن الميت إنما يحظى ببركة خاصة إذا ما انضم إلى أوزيريس في أبيدوس، وأن كان القوم كانوا يودون دائما أن يدفن الواحد منهم في موطنه الخاص، ومن ثم كان يرجو أن تكون له مقبرة ثانية، لو حتى مقبرة تذكارية، في أبيدوس، ومن ثم فقد بنى لحمس لجنته تتي شيري التي دفنت في طيبة مثل هذه المقبرة الرمزية في أبيدوس هذا وقد عثر "بترى" على لوحه في أبيدوس يوصف فيها لحمس وكأنه يجلس إلى زوجه "احمس نفرتارى" يفكران فيما يستطيعان عمله من أجل أسلافهما فقد قالت له أخته (بمعنى زوجته) هل تتذكر هذه الأمور، ماذا في قلبك؟ وأجابها الملك نفسه قائلا: لقد تذكرت لم أمى ولم أبى، زوجة الملك العظمى، ولم الملك تتي شيري المتوفاه، أن لها اليوم غرفة دفن وضريحا فوق أرض المقاطعة للطيبة ومقاطعة أبيدوس، ولكنى أقول لك ذلك لأن جلاتى أنتوى أن يصنع لها هرمًا ومحرابًا فى الأرض المقدسة، على مقربة من أثر جلاتى، هكذا قال جلاته، ووضعت هذه الأمور موضع التنفيذ.

حجر بالرمو :

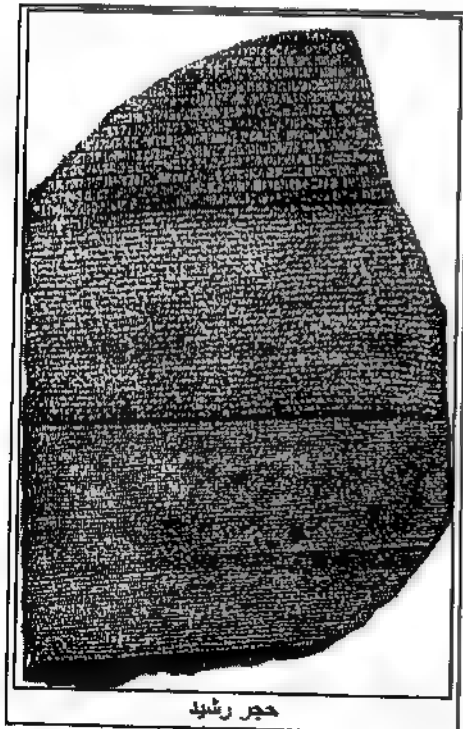
إنظر تقويم زمنى،

ومصادر التاريخ المصرى القديم.

حجر رشيد :

قد يتساءل البعض عن كيفية وصول العلماء إلى حل رموز اللغة المصرية القديمة، وسنحاول الآن الإشارة - بإيجاز - إلى جهود العلماء التى بذلت لحل رموز هذه اللغة.

كان للعثور على حجر رشيد في شهر أغسطس عام ١٧٩٩ دوى هائل بين العلماء والباحثين وذلك عندما أمر - يوشارد احد ضباط سلاح المهندسين في جيش نابليون بونابرت بحفر خندق حول قلعة سان جوليان بالقرب من مدينة رشيد، إذ عثر على حجر من البازلت الأسود، طوله ١١٤ سم وعرضه ٧٥,٥ سم وسمكه ٢٧,٥ سم، وقد تهشم جوانبه وفقد أجزاء من قمته، وقد سجل على وجهه نقوشاً كتبت بلغتين: اللغة المصرية القديمة وكانت غير معروفة في ذلك الوقت واللغة اليونانية القديمة وكانت معروفة للعلماء والمتخصصين وقد نقشت اللغة المصرية القديمة بخطين: الخط الهيروغليفي باقى منه ١٤ سطرًا فى القسم العلوى من الحجر - والخط الديموطيقى ويتكون من ٣٢ سطرًا ويشمل القسم الأوسط من الحجر وأخيرًا النقش اليونانى ويشمل ٥٤ سطرًا ويمثل الجزء الأسفل من الحجر وقد استولى الانجليز على هذا الحجر عام ١٨٠١ وأصبح الآن احدى تحف المتحف البريطانى - وقد نقش على هذا الحجر قرار الكهنة المصريين بتكريم الملك بطليموس الخامس المعروف باسم ليهفانيس باللغة المصرية القديمة مع ترجمة له باللغة اليونانية مما ساعد فى حل لغز اللغة المصرية القديمة. ويرجع حجر رشيد للعام التاسع من حكم الملك بطليموس الخامس (١٩٦ ق.م).



حجر رشيد

الحديقة :

عندما يكون المناخ حاراً فإن صاحب البستان لا يجد متعة أكثر من جلوسه فى ظل شجرة وارفة الظلال يتمتع ناظره بما يشاهده ، ويتنسم عبير أزهار حديقته، ويستمتع إلى تغريد طيورها. وكان المصريون القدماء يفخرون بحديقهم مثل خلافتهم فى العصور الحديثة؛ وكانت الحدائق الكبيرة مثل حدائق المعابد لابد أن تبعث الإعجاب فى نفوس المشاهدين. وكانت حدائق الأفراد كثيراً ما تصور على جدران مقاصير مقابرهم ، وهذه الصور تجعلنا نتعاش مع ما كان المصريون يزرعون من أشجار وأحشاب وزهور.

وليس هناك ما يدعو إلى الظن بأن الفنان القديم وهو يشكل انطباعه الفنى كان ينحرف كثيراً عن الواقعية : كانت الحديقة التقليدية هى الهدف ؛ وهذه كانت تحتوى على أشجار فى صفوف مرتبة ، وزهور إما فى أحواض مربعة أو منظمة فى إطار يحد الحديقة.

ولم يكن لدى ساكن المدينة إلا مساحة محدودة تحت تصرفه. لذلك كان البعض يفضل بناء مسكنه حول شجرة موجودة بالفعل، وعندئذ كانت الشجرة أشرك مكانها فى فناء المنزل.

وهذا بالضبط ما فعله أحد ضباط الشرطة أيام الملك تحتمس الرابع (١٤٥٠ ق.م) عند بناء منزله. وفى مقبرة هذا الضابط واسمه نب آمون ترى صورة تبدو فيها شجرتان من أشجار النخيل ترتفعان حتى تلمس سطح منزله المبنى بالطوب اللبن لونهما بمبى.

وكان على صاحب المنزل فى المدينة إذا رغب فى مزيد من الخضرة أن يزرع أشجار وشجيرات أخرى فى شوالى لى ما يشبهها ويرتبها بطول واجهة منزله ، وربما وضع بعضها كذلك فى فناء منزله.

وحيثما توفرت المساحة كانت بركة السمك تتوسط الحديقة مهما كانت هذه الحديقة صغيرة ، فقد احتفظ مكت رع وكان مستشاراً للملك مفتوحاً للشاى بنماذج لبيوته وورشه الموجودة فى ضياعه فى غرفة سرية تحت أرضية هيكله الجنائزى عندما مات حوالى (سنة ٢٠٠٠ ق.م) وهذه النماذج الصغيرة لبيوته كان من بينها نموذجان لقصره مع حديقته ، وكانت الحديقة طاغية فى كلا للنموذجين إلى درجة أن القصر اختزل

حاول مجموعة من العلماء والهواة مطابقة النص المصرى بالنص اليونانى ونجح البعض فى رصد بعض أسماء الأعلام فى النص الديموطيقى والتعرف على بعض الحروف وما يقابلها فى اللغة اليونانية ، ونذكر منهم الدبلوماسى السويدى لكريالد الذى توصل عام ١٨٠٢ إلى معرفة أسماء الأعلام وبعض الكلمات الديموطيقية، وفى عام ١٨١٤ توصل عالم الطبيعة الإنجليزية توماس ينج، إلى معرفة ٨٦ مجموعة صوتية وذلك بمقارنة الخط الديموطيقى باللغة اليونانية، إلا أن أغلبها كان غير صحيح كما أثبت أن النقش الهيروغلىفى به كلمات تصويرية بجانب علامات صوتية.

وهذا ما أوضحه أكريالد فى الديموطيقية ، كما توصل إلى معرفة الخراطيش الملكية واستطاع أن يقرأ اسم بطليموس واسم تحتمس من نقش آخر وبهذا كاد توماس ينج أن ينجح فى الوصول إلى حل رموز اللغة المصرية القديمة ولكنه لم يتابع البحث فى هذه اللغة النسي كانت بالنسبة له هواية مؤقتة وتابع أبحاثه فى الطبيعة.

على أن أعظم اسم مقترن بحل رموز اللغة المصرية القديمة هو العالم الفرنسى الشاب جان فرانسوا شامبلون الذى كان أكثر الناس توفيقاً فى حل هذه الرموز، بل ويعتبر العالم الذى وضع الأسس الصحيحة لمدرسة اللغة المصرية القديمة وقد أمتلأ شامبلون بقدرة فائقة على تعلم اللغات ، فقد كان يجيد العربية والعبرية وهو فى الثانية عشرة من عمره وكان يتقن اللغة القبطية والفارسية والسنسكريتية وهو فى الثامنة عشرة من عمره وقد حصل فى نفس الوقت على وظيفة أستاذ للتاريخ القديم فى جامعة جرينوبل المنشأة حديثاً فى ذلك الوقت.

وقد استطاع شامبلون بعد عمل استمر عشر سنوات من حل لغز اللغة المصرية القديمة وتوصل إلى أن العلامات التى وجدت داخل الخراطيش المنقوشة على حجر رشيد تتضمن اسم الملك واستطاع بالمقارنة مع نصوص أخرى مصرية ونصوص يونانية أن يتوصل إلى أن بعض العلامات الهيروغلىفية لها قيمة الحروف الأبجدية ، كما أن بعضها الآخر مقاطع صوتية مركبة وبعض ثالث يمثل كلمات محددة ثم استمر العلماء فى البحث والدراسة حتى تم لنا كشف أسرار اللغة المصرية القديمة التى أماطت اللثام عن سر الحضارة المصرية ورفعتها إلى مصاف العلوم التخصصية فأصبحت علماً من علوم الدراسات التاريخية والأثرية وتدخل ضمن علم المصريات.

ليمثله مجرد رواق معد. وكانت الحديقة فى النموذج مسورة تتوسطها بركة السمك المعروفة ، وتحيط بالحديقة أشجار الجميز المنحوتة تحتاً رقيقاً من الخشب والملونة بلون أخضر فاقع.

ومن أبرز حدائق الزينة الخاصة نموذج وجد بمقبرة كاتب بمخازن الغلال يدعى نب أمون.

فترى فى الصورة أزهار اللوتس وهى طافية على سطح الماء فى بحيرة السمك. وحف بالبحيرة الطمس المزروع بنباتات عشبية مختلفة ، ومجموعة من أشجار التين الشوكى والجميز والنخيل والدوم. وهى الركن الأيسر السفلى من للصورة يمكن تمييز كرمه عنب قائمة بدون دعائم. وفى الركن الأيمن للطوى من الصورة نرى منظرأ يذكرنا بأن الصورة مهما كانت قريبة من الواقع فإنها ما تزال جزءاً من للنصوص الجنائزية. والمنظر يمثل شكلاً لإمرأة قد تكون تجسيدا للربة حتحور أو الربة نوت وهى ربة أشجار للفصيلة الجميزية. وكانت تحمل بعض المون كأنها تتوالى صاحب المقبرة فى لدار الآخرة.

قبل أن يشاهد نب أمون جهود الفنان الذى صور حديقته المثالية بعدة قرون نفذ أحد البنسائين ويسمى إينى تخطيطاً مشابهاً ولكن على نطاق أوسع.

كان إينى هو المسئول عن الأنشطة الإنشائية الخاصة بالملك تحتمس الأول (١٥٢٨-١٥١٠ ق.م) ومن تلاه من فراعنة أسرته، ولكنه أثناء ذلك أنشأ لنفسه داراً كانت حديقتهأ هى أهم ما يلفت الأنظار إليها. وقد صورت هذه الدار وحديقتهأ للخلفية المنحوتة على حوض السمك على جدران مقبرة إينى ، ولكن يبدو أن المصور لم يستطع أن يوفيهأ حقها ، إذ لم يكن يوسعه أكثر من رسم لأشجار مختارة من الحديقة مرتبة فى صفوف ضيقة. لذلك أصر إينى على تسجيل قائمة مفصلة بأشجار بستانه على النحو التالى: ٧٣ شجرة جميل ٣١ شجرة لبخ - ١٧٠ نخلة ١٢٠ نخلة دوم ٥ شجرات تين شجرتان من أشجار اليار (البان) ١٢ كرمه (شجر للعنب) ٥ شجرات رومان ١٦ شجرة خروب ٥ شجرات سدر (نبق) نخلة واحدة من نخيل العرجون ٨ شجرات صفصاف ١٠ شجرات أثل ، ٥ أشجار تون (نوع من السنط) شجرتان من الآس وأخيراً ٥ أنواع من الأشجار لم يمكن تصنيفها.

ويبدو أن البستانى فى تلك الوقت كان عمله يكاد ينحصر فى رى النباتات والأشجار. وكان يستخدم فى رفع المياه من النيل أو الترعة الآلة التى تسمى للشادوف وهى آلة مازال يستخدمها فلاحو مصر حتى اليوم. ويتكون الشادوف من عمود خشبى طويل يتحرك حول قلم خشبى رأسى. ويثبت فى مقدمة العمود الخشبى البعيد عن القلم دلوأ فخارياً (أو أى إناء شبيه به) ، وتثبت على مؤخرة العمود الأقرب إلى القلم كتلة قد تكون طينية تعادل ثقل الدلو للممتلئ بالماء وهذه الطريقة يمكن رفع الماء من مصدره بأقل مجهود ممكن.

وكانت لحواض زراعة النباتات والأزهار فى الأزمنة القديمة تقسم إلى مربعات يشق أحاديدها بسهولة جريان الماء خلالها من طرف إلى الطرف المقابل. وكانت الأماكن التى يصعب ريوها من المصدر المائى تروى بالدلاء التى تحمل على (مقربه) من مصدر المياه الرئيسى إلى مرافد الأزهار البعيدة. ويرجع الفضل إلى هذه الجهود فى تمكن عظماء المصريين من التمتع بألوان الأزهار الجميلة على مدار السنة مهما اختلفت المواسم.

واختيار أزهار الحديقة موضوع يدعو إلى الاهتمام، حيث يسهل التعرف على الأزهار. وأما وإن كنا لا نستغرب وجود أزهار اللوتس العبيرية طافية فى البرك الصناعية ، إلا أننا قد ندش عندما نرى أن الإطار العشبى الذى يحف بها كان يتكون من أزهار نباتات حقلياً أكثر منها نباتات زينة : الخشخاش والعنبر.

والنبات التقليدى الثالث ، الذى استخدم للفنس الفرض وينفس النسبية ، كان نبات اليابروه (المندراك).

ويبدو أن الفنان والبستانى على السواء أعجبهم فيه لونه الأصفر ذو الأثر التجميلى المتناثر مع لىون الخشخاش الأحمر ، ولون العنبر الأرقى. وهذه الأنواع الثلاثة من الأزهار كانت شائعة الاستعمال مع أزهار اللوتس والبردى فى عمل باقات الزهور. وقد عرف المصريون القدماء أيضاً عدداً من زهور الزينة الأخرى مثل البومين والنيلوفر والأقحوان والعائق ، وكلها أزهار منتشرة فى الحدائق الإنجليزية ، ولكنها لم تسترع انتباه الفنانين المصريين القدامى فلم يصوروها.

وكان لدى المصريين ولع شديد بالنباتات والأزهار المجنوبة من الخارج ، وبعض للتوابل المستوردة التي كانت تنبت جيداً في التربة المصرية. ومن الأمثلة الصالحة أيضاً شجرة الرمان التي استفاد المصريون منها كشجرة من أشجار التزيين في الحدائق ، كما استفادوا من ثمارها في أغراض كثيرة. وقد استغرق شجر الزيتون وقتاً أكثر حتى تلقم.

وتتحدث قصيدة غزلية قديمة عن شجرة من أشجار التين استوردت من بلاد خارو (سوريا) وزرعت في حديقة مصرية كتذكير للحبيب. وقد حاولت الملكة حتشبسوت استزراع أشجار البخور المستوردة من بلاد بونت (الصومال) في حديقة معبدها بالدير البحري، إلا أنه من المشكوك فيه أن تكون هذه التجربة قد نجحت، كذلك أبدى خليفاتها تحتمس الثالث حمسه للبستنة أثناء غزواته لآسيا الصغرى.

وتخليداً للنباتات التي أحضرها معه؛ وكان الكثير منها يموت قبل وصوله إلى مصر؛ أمر فنانيه برسمها ثم نقل هذه الرسوم في منظر من النقش البارز على جدران الغرف الصغيرة بمعبد آمون بالكرنك تعرف الآن باسم الحديقة النباتية، ويبدو أن هذه النقوش هي لقسم مدونة في الأعشاب في العالم، ولكنها للأسف لم تكن مصحوبة بأي نصوص تفسرها.

وليس لدينا من وسيلة سوى التخمين لمعرفة شئ عما كانت عليه الحدائق الملكية في قصور الفراعنة ، وذلك لأنها لم تصور قط في مقابر أعضاء الأسر الملكية. ولكن تحت أيدينا بالفعل صورتان تظهران توت عنخ آمون وزوجته في إطار بستاني. وللصورتان محفورتان على لوحين من ألواح صندوق عاجي وجد في مقبرة الملك. فعلى غطاء الصندوق صور الملك وزوجته وهما يقفان أما سائر به حشايا كثيرة وزخارفه من الأزهار. فإطار الصورة من الخشخاش والعنبر واليابرو (المندراك) ، ويبدو أسفل الصورة عضوتان أخريان من العائلة الملكية تقتطفان أزهار الخشخاش والمندراك.

وعلى وجه الصندوق صورة للملك وهو جالس بجوار بركة مصوباً قوسه إلى الأسماك وربما إلى الطيور ، بينما تجلس الملكة عند قدميه في مشهد شاعري وسط حشد من النباتات المعروفة حالياً.

وأقدم حدائق المعابد التي لدينا عنها معلومات وثيقة هي حديقة المعبد الجنائزي لمنتوحتب الثاني. وقد زرعت هذه الحديقة أثناء نحست صفور الدير البحري خلال فترة حكمه (١٩٧٥ ق.م). ولم تقتصر معلوماتنا عن هذه الحديقة على معرفة مواضع الأشجار من الحفر الدالة على ذلك ، ولكن بالإضافة إلى ذلك وصل إلينا رسم تخطيطي لجانب من الحديقة رسمه المهندس المسنول عن تصوير المناظر الطبيعية على بلاطة من بلاطات أرضية المعبد. وكان تحت كل شجرة من أشجار الحديقة تمثال للملك. وقد احتوت حفر الشجر على بقايا الأشجار ومنها أجزاء كبيرة مقطوعة من أشجار الجميز ، يظهر أثرها واضحاً على الرمال عندما يكون الضوء مناسباً.

وقد توفرنا الدلائل على زراعة الأشجار في حفر بجوار بعض الآثار الملكية الجنائزية الأخرى. منها هرم سنوسرت الثاني باللاهون ، ولكن لم تصور لها صور دقيقة أخرى قبل عصر الدولة الحديثة. وتوجد صورة منقوشة على هيكل مقبرة سننفر عمدة طيبة أثناء حكم أمنحتب الثاني (١٤٢٥ ق.م) تظهر فيها حديقة معبد آمون كما كانت في وقته. وكانت الحديقة تقع في مكان متميز مجاور لنهر وربما ترعة. ويظهر من تصميمها الجيد أن الحديقة مسورة وبها أربع برك، وأشجار ونباتات ومبانٍ صورت كلها في صورة مساقط رأسية حسب العرف المصري. وكانت بوابة الحديقة الرئيسية إلى اليمين وقد أقامها أمنحتب الثاني وعليها نقوش بأسمائه. وإلى اليسار كان هناك هيكل صغير ذو ثلاثة مقاصير متجاورة ظهرت في الصورة فوق بعضها البعض وإلى بركتين من البرك الأربع مقصورة. وقد قسمت الحديقة بواسطة الأسوار والبوابات ، بطريقة لا تعبر عن الفخامة بقدر تعبيرها عن الألفة. وتشغل أشجار الكروم المخصصة للآلهة الجزء الأوسط من الحديقة، وكان للكروم ينقل على درابزينات ومساند. واحتوت الحديقة على أشجار النخيل والسدوم ولجمة من البردي واضحة جداً. وقد يمكننا بالفحص الدقيق لسور المقبرة نفسه من تمييز أنواع أخرى من الأشجار؛ إلا أن صعوبة تعلق المقبرة بحول دون ذلك، كما أن رسومها قد تلفت بحيث يتعذر تصويرها. وعلى العموم فإن المنظر قد نسخ بالألوان بواسطة بعض الزوار الأوائل الذين زاروا مصر في الحقبين الثانية والثالثة من القرن الماضي.

ومن بين مجموعة الآلهة المصرية ، لا نجد إليها

حظيت حدائق معبده بالعناية والاهتمام مثل أتون الذى يتجلى فى قرص الشمس ويبحث بأشعته إلى كل الحدائق. وفى المدينة التى بناها أختاتون وزوجته نفرتيتسى على أرض بكر بالعمارة (١٣٦٧-١٣٥٠ ق.م) كانت الحديقة جزءاً مكملاً لمجمع مبائى معبد أتون. وتميز فنائو العمارة بمهارة لا تدانى فى رسم المعالم المعمارية وما يحيط بها وكانت هذه نقطة من نقاط الضعف عند غيرهم من فنائى مصر القديمة. وتوجد صورة ضخمة مرسومة على جدار مقبرة مري رع- كبير كهنة الإله أتون- توضح بأسلوب رائع تخطيط حديقة إله الشمس. فقد شيدت عدة مبان داخل النطاق الخارجى للمجمع مجاوره للمعبد نفسه نجد فيها الأشجار متناثرة بكثافة فى أحواض. وأضخم هذه المعابد يحتوى على مخازن كثيرة مرصوفة على جانبي فناء مستطيل مزروع بالأشجار. وكل مجموعة من المخازن قسمت إلى مجموعتين أخرتين يترك مساحة متسعة من الأرض تفتح عليها المخازن. وقد أنشئ رواق معبد القفرض منه حجب الأبواب وحمايتها؛ وكانت أعمدة السرواق على شكل نبات البردى ، وكل عمود منها أمامه شجرة. وقد رصت الغرف بمساكن المبائى على نفس النسق أى مساحات وأشجار فى أحواض إلا أن الأشجار زرعت فيها بين المنازل أيضاً. وشيدت بركتان من باب التوزيع إحداهما صغيرة والأخرى كبيرة لإعطاء مسطح مائى. وقد أمكن تمييز أشجار الرمان المزهر ، والنخيل ، والدوم والكروم من بين هذه الأشجار. وفى هذا الوقت بدأ ظهور كل من اللوز والزيتون وهما من الأشجار المستوردة فى مصر ، ولكننا لا نستطيع الجزم بأنهما جلبا على صورة لشجار كان الغرض من إنشاء حدائق المعابد هو إسعاد الآلهة. ولاشك أنها كانت تبهج هيئة العاملين بالمعبد كذلك. وكانت الكميات الضخمة من الأعشاب والزهور التى يستخدمها الكهنة فى الأغراض المختلفة تجمع فى الغالب من الحقول المجاورة.

وكانت احتياجاتهم لباقات لزهور لا حصر لها ، حيث كانت تقدم على موافد القرابين ، لذلك ازدهرت هذه الصناعة وكانت رائجة. وكان نخت هو المسئول الأول عن إعداد الباقات الزهرية فى عهد أمنحتب

الثالث (١٣٧٥ ق.م) وكان يدعى بمستائى للقرابين المقدسة المقدمة للإله آمون ، ومعنى ذلك أنه كان كبير البستانيين بالمعبد. وقد صور بمقبرته بجبانة طيبة مجموعة من أجمل باقات الزهور المصرية. ولكن نخت، شأنه شأن من شاكله من العاملين كان يفضل أن يصور وهو يودى عمله. لذلك صوروه وهو يتجول فى مشاتل الإله للتفتيش على حضائات الزهور ولمراقبة من دونه من البستانيين فى عملهم المضنى وهم يحملون أدوات البستنة أو جرادل المياه.

وعلى الرغم من أن الحدائق المنشأة لأغراض اقتصادية صورت فى المعابد منذ عصر الدولة القديمة، إلا أن مشاتل المعابد كانت من المشاهد التى يكثر تصويرها. وكما حدث مع صورة حديقة المعبد الخاصة بأمنحتب الثانى ، قام أحد الساسانيين بنسخ صورة حديقة معبد آمون أيضاً فى العشرينيات من القرن التاسع عشر. ومشهد الحديقة ممتد بطول الجزء الأسفل من أحد جدران المعبد. ولكن طبقة الجص اللاصقة الملونة الهشة قد كشطت خلال المائة وستين سنة الأخيرة ، والذي بقى منها الآن هو جزء صغير جداً.

وقد وصلتنا معلومات عن حديقة أعشاب من مصدر مختلف أحدث عهداً من حديقة أمنحتب ، ويتمثل الدليل الذى نملكه فى ثلاث صرناات كل منها اسم ٣ من نسيج مصدره مومياة الملك رمسيس الثانى (توفى عام ١٢٢٤ ق.م). وأغلب الظن أن المحنطين أثناء قيامهم بتخطيط الجنة استخدموا نبات معيناً من جنس Compositae ، ربما لتعطير الزيت الذى دهنت به الجنة. وهم عند استخدامهم إيها لم يستخدموه فى حالته الطبيعية ، لأنه فى هذه الحالة كان من الممكن أن يتبقى منه بعض الأجزاء المميزة. ولابد أن النباتات أثناء نموه قد اجتذب أنواعاً من حبوب اللقاح مصدرها نباتات أخرى عن طريق الرياح أو الحشرات. ويمكن بتحليل العينات تمييز حبوب اللقاح. مما يعتبر مفتاحاً نهتدى به إلى طبيعة النبات وأنواع الأعشاب التى كانت نامية فى منطقة زراعته.

ونعتقد أن النباتات المقصود ربما كان نبات البابونج، فيكون جسد رمسيس الثانى قد دهن بزيت البابونج (وهو من النباتات التى استخدمها للقيط بعد ذلك بألف سنة). وعلى العموم لم يمكن الجزم بصفة النبات ،

ولكن الذى لاشك فيه هو طبيعة حبوب اللقاح الغريبة التى اجتذبتها. والذى يمكن استنتاجه هو أن للنبات قد ذرع بجوار حقل من الحبوب (شعير أو قمح) ؛ فى مكان بعيد عن النهر (أو القرعة) حيث لم نمش على حبوب لقاح لنباتات مائية. كذلك لم تكن هناك أشجار نخيل فى الجوار. وكان الظل يستمد فى هذه المنطقة من أشجار اليزفون، واللبلب، والسدر (النيق) وبعض شجيرات الغلاريا. والغريب أن الحديقة احتوت أيضا على جنس القطن، الذى لم نجده فى سواها إلا بعد ذلك بفترة طويلة. ومما أمكننا التعرف عليه من حقائق أخرى أشجار القنب، والعنبر، والاسنتين، والشيكوريا، واللبلاب، والفراص (نبات شوكة)، والجزر.

كذلك وجد موز الجنة ، والساج ، وهما نباتان لم نعرفهما من مصادر فرعونية أخرى. كل ذلك يدل على أن الحديقة كانت مزروعة بالأعشاب الطبية. وإلا فإن الغرض البديل الذى يطرح نفسه هو أن الحديقة كانت حقلًا للبابونج ولكنها كانت موبوءة بالحشرات ! فإذا أخذنا فى اعتبارنا تقدم صناعة العقاقير الدوائية فى مصر فإتينا نستنتج أنه لابد أنهم زرعوا حدائق دوائية ، وأنها غالباً ما كانت ملحقة بالمعبد ، وذلك لأن الخواص العلاجية للنباتات كانت من المعلومات التى تكاد تكون مقتصرة على كهنة المعابد.

وأثناء القيام بحفائر أثرية فى منطقة "جبة" الحيوانات المقدسة" بسقارة عثر فى مستودع رطب على مجموعة من الأعشاب الطبية كان من بينها الريحان ، والاس ، والبنج ، والأقحوان ، والسسنت ، والسبروقى المصرى ، والرمان ، والمشمش ، والزيتون ، والتيل ، والظاهر أن بعض هذه النباتات ، وذلك أبسط الأمور ، قد رطبت فى مرحلة ما ، ربما لاستبدال كميات طازجة بديلة بها.

ويبدو أننا قد تعرفنا على الرجل المسئول عن النباتات الطبية التى استخدمها المحنطون عند تحضير رمسيس الثانى ؛ لكن الزيت المستخدم فى التحنيط نفسه لا يمكن الجزم بمصدره فقد يكون مجلوباً من أى مكان بمصر (فقد كانت الدلتا غنية بحدائقها).

ودلتنا دراسات لحبوب اللقاح على أن البابونج كان مزروعاً بعمق عن الماء. ويقع معبد رمسيس الثانى الجنازى على بعد عدة كيلو مترات من للنهر بطيبة، على الرغم من وجود الترع فى ذلك الوقت لتوصيل

المياه إلى الأرض الدخلية. والرجل الذى ذكرناه هو مقتش حقائق هذا المعبد بالذات واسمه "تجم جر" الذى تحت مقبرته وزخرفت فى السهل المجاور. ومناظر هذه المقبرة الآن ليست فى حالة حسنة. ولكن أحد جدران هذه المقبرة مصور عليه مشهد يظهر فيه "تجم جر" واقفاً فى مكتبه بالحديقة وبوابة الدخول إلى المعبد واضحة إلى يساره. وفى الخلف (جهة اليمين) نرى فى الحديقة بركة بط ، وشادوف ونخيل وأشجاراً أخرى. ويبدو أن كل شجرة كانت مزروعة فى نفرة حفرت فى الأرض ، إذا كان المكان يقع على حافة الصحراء.

وكانت الشعائر الجنائزية للأفراد تتضمن بعض العروض التى تؤدى فى الحديقة أو أن هذا كان على أقل تقدير هو الوضع المثالى الذى صوروه على مقابرهم. وفى المقبرة التى أنشأها لنفسه "مين نخت" (١٤٥٠ ق.م) المسئول الرسمى عن مخازن الغلال بطيبة ، نشاهد تلبوته موضوعاً على قارب يسير فوق بركة متجهاً نحو هيكل بالحديقة حيث يقابله رجال يحملون سيقان البردى. وكانت بين الأشجار خمائل بها جرار تحتوى على المؤن ، يبرز منها أرغفة خبز معرضة للهواء فى انتظار مباركتها وتكريس الكهنة لها.

وكان المصريون يارعون فى إنشاء الحدائق حتى فى المناطق التى لا تصلح لها. وكان كل ما يحتاجون إليه نقل مياه النيل واهب الحياة إلى الموقع المختار. وقد ثبت من نجاح رى الصحارى الذى يحدث بصفة مستمرة إلى أى مدى كان هذا الإجراء ناجحاً وفعالاً. وفى وقتنا هذا انطمست حديقة أخناتون ونفرتيتى وأندمجت فى الصحارى المجاورة ، ولكن السبب الوحيد لذلك هو إهمالها وعدم ريتها بصفة مستمرة. وحتى لقاصى الإمبراطورية لم تكن معابدها تخلو من الحدائق. فكانت كلوة - وهى قريبة من دنقلة الحالية - تفخر بأن بها خير بساتين الكروم : "ببيدها يبرز الواحة البحرية المشهورة بإنتاجها لأجود أنواع النبيذ".

والذى أسس الحديقة الممنورة هناك هو الملك طهارقا - من ملوك مصر النوبيين فى القرن الثامن قبل الميلاد. وكان يتعهد هذه الحديقة بستانيون من قبيلة المنتو بأسيا. لذلك فإتينا لا نبعد كثيراً إذا تصورنا أن مصر على امتدادها كانت زاخرة بالحدائق والمتنزهات وبساتين الكروم. لكن المصريين القدماء - مثلهم مثل أخلافهم من المصريين فى وقتنا الحاضر - كانوا يفضلون أن يواروا حدائقهم ويعزلوها خلف أسوار عالية من الطوب.

الـحـسـرـب :

كثيراً ما نرى فى الرسوم التى على صخور الصحراء التى ترجع لعصور ما قبل التاريخ "عسداً من الرجال يحرسون قطيعاً من الماشية ، بينما يهاجمهم آخرون".

من الجلى أن النهب والحرب كانا جزءاً من الحياة الأفريقية منذ أقدم العصور عندما كانت طوائف البشر تتراجع إلى الشرق وإلى الغرب بسبب جفاف الأرض. فاتخذوا لأنفسهم بيوتاً على ضفاف النيل. فى تلك المكان شكلت يد سكان جبل العركى. تبين تلك الصور مجموعتين بشريتين مختلفتين مشتبكتين فى قتال بدأ بيد ، بينما تطفو جثث القتلى بين السفن المتضادة وإلى هذه الحقبة يرجع تاريخ العلاقات ذات الدلالات العسكرية فى عصر الدولة القديمة والعصور اللاحقة. وتستلزم تقاليد المصريين وجيرانهم أن يظهر المحارب أنه كان فى الحرب ، بطريقة طقسية ، وذلك بأن يضع فى شعرة ريشة نعامة أو أكثر.

وكانوا يرسمون "ريشة الحرب" دائماً تقريباً على رأس الرمز الهيروغليفى للدال على "الجندي" وعلى العلم. وكانوا يضعونها أحياناً فى يد العدو المهزوم المستسلم. ومن العادات البدائية الأخرى التى كانت سائدة فى مصر ، رقصة الحرب. وهناك صورة على حائط مقبرة من مقابر الدولة الوسطى تبين شعباً واضعين الريش على رؤوسهم ويقفزون كالجن ، ويركعون على ركبة واحدة ثم يقفزون إلى أعلى ممسكين قبضة من السهام ، ويشهرون قسبهم أمامهم. وهناك عادة ثالثة ، وربما كانت بائدة أقل من العادتين السابقتين ، وهى التعمد بين المصريين أنفسهم ، على الأقل ، بالإعلان عن المعركة المزمع قيامهم بها: "لا تهاجموا فى الليل كالمخادعين. قاتلوا عندما يمكن للعدو أن يراكم. أعلنوا عن القتال قبل بنئه".

وقد اعتبروا الغارة التأديبية ضد البدو ، أو الحملة العظمى التى تزود المصريين بالجزية والعبيد ، كما تزود آلهتهم ، عملاً إلهياً لحفظ السلام. فكانت نتيجتها انتصار النظام الأول على الفوضى. أما فيما يخص بالحرب الأهلية ، فقد رأى مؤلفو أدب الحكمة (الذين يذكروننا بالحنة التى حدثت بعد الدولة القديمة) ، شيئاً أشبه بنهاية للعالم: "أريك الدولة

مقلوبة أعلاها فى أسفلها" - وتقول نبوءة تليت بعد سقوطها : "حدث أشياء لم تحدث من قبل. سيمسك الناس أسلحتهم ، وستعيش المملكة فى فوضى". وحتى الغزوات نفسها ، اعتبرت امتدادات للأساطير الأولية. واعتبروا الفرص تجسد ست ، قاتل أوزيريس.

من السهل أن نفهم سبب وجود كثير من الصور الحربية على جدران المعابد التى شيدها الملوك الرعامسة فى طيبة ، وفى ألبينوس ، وفى بلاد النوبة. صور ملك مصر ، بالحجم الطبيعي ، وكله ثقة فى نفسه ، "يبدو مثل الشمس" يصحبه بضعة من أتباعه الذين لا يعرفون الخوف يتهاوى أمامهم الأعداء صرعى أو يفرون. وحتى الحصون نفسها لا تصل إلى ذقنه. ثم تصور عودته مع جحفل طويل من الأسرى المربوطين معاً فى أوضاع مضحكة ، يجرهم الملك شطر الإله وأحياناً يبالغ فى منظر المعركة أو تكون خيالية فتغزو ملاحم بطولية. ورغم هذا ، يشير معظمها إلى أحداث حقيقية. ومغزى منظر المعارك هذه مشروح فى الصور التقليدية التى كثيراً ما نراها على واجهات المعابد. فنرى الملك فى تلك الصورة رافعاً يداً ليتسلم سيفاً من الإله ، ويمسك باليد الأخرى عدة حبال أطرافها فى فتحات الحصون ، وقد صور كل حصن بهنية بيضاوية يطوها صورة تصفية لأسير ، وتحتوى للخرائط هذه المرتبة فى درجات سلسلة على أسماء الشعوب الأجنبية. وفى بعض الصور الأخرى ، يشير الملك سيفه فوق رؤوس جماعة من الأجانب الراكعين. وفصلاً عن كون هذه الصور برهناً ظاهراً على نشوة للنصر التى أثملت للظافرين ، فإنها ترمز إلى الرهبة للمصرية التى يلقبها الفرعون على العالم الخارجى بفضل إلهة. وذلك لأن قدام المصريين ، على خلاف الآشوريين ، لم يشبهوا فى أية حرب بقصد المتعة. انظر الجيش.

حـرـخـوف :

وينطقه البعض "خوف - حر" ، كان حاكماً لكفتين فى أيام الأسرة السادسة ورئيساً للحملات التى كان يرسلها الملوك إلى الجنوب - مقبرته فى أسوان (رقم ٣٥) وهى مقبرة صغيرة ، والمنظر الذى على جدرانها عالية ولكن النقوش التى على واجهاتها ذات قيمة تاريخية كبيرة لأن صاحبها روى

الأهناسى عندما أصبحت أهناسيا عاصمة للبلاد. ربط القوم بين حرشف ورع. ثم بينه وبين أوزيريس فى عهد الدولة الوسطى والحديثة ، ثم بينه وبين أمون فيما بعد ، وفى العصر اليونانى سُمى "حرسافيس". وزعم "بلوتارك" أنه ابن الآله اليونانى "زيوس" والآلهة المصرية إيزيس ، وأما معبده فقد كان فى مدينته الأصلية أهناسيا للمدينة ، كما أقيمت له هياكل صغيرة فى غيرها من المدن.

حريحور :

أحد رجال الجيش ولكنه كان ينتمى إلى أسرة كهنوتية ذات قوة فى طيبة مقر الآله أمون.. عاصر أحداثا جذبت مصر إلى الهاوية، إذ اعتلى عرشها ملوك ضعاف من نسل الرعامسة وظهرت قوة فتية فى الدلتا عملت على الاستقلال بها، واشتد النزاع بين الطرفين وخلا الجو أمام عصابات قوية عبثت بعضها بمقابر الملوك وسرقت محتوياتها، وعاث البعض الآخر فسادا فى البلاد وأعتكوا على الناس ، ورأى كهنة أمون الفرصة سانحة فلبثوا بدلوهم فى العبث ونشر الفساد.. فجعلوا مقادير الناس فى أيديهم يتحكموا فيهم تحت ستار "إرادة الإله" وما لبثت أسرة الرعامسة أن اختلت (الأسرة العشرون) فسارع حريحور وكان قد نصب نفسه كبيراً لكهنة أمون واختصب العرش لنفسه ، ولكن سلطانه لم يمتد إلا لمصر الوسطى فى حين حكم الدلتا ومصر الوسطى ملك آخر استقر فى "تائيس" (صان الحجر) اسمه (نيسو باتب دد) مات حريحور بعد سنوات قليلة من حكمه وخلفه ابنه "بعلخى".

الحريحور :

كانت للزوجة - الوحيدة بالطبع - وخدمها يتمتعون بامكان خاصة بهم داخل مساكن أثرياء القوم. ولكن لا يعنى ذلك أنه وجد فى مصر القديمة مثل ذلك النوع من الحریم للتركى أو خدور للنساء. حيث كانت النساء تعيش فى نوع من العزلة والإقصاء. فكانت السيدات النبيلات فى الدولة الحديثة يقمن حول الآلهة بتكوين ما

فيها تاريخ حياته. كان فى أولى حملاته إلى الجنوب فى صحبة أبيه وكان ذلك فى أيام الملك "مرنسرع"، ويذكر بعد ذلك ثلاث حملات أخرى روى فيها تفاصيل ما حدث له وما استطاع تحقيقه من نشر نفوذ مصر بين رجال القبائل الجنوبية وما عاد به من خيرات مثل العاج والأبنوس وريش النعام وجلود الحيوانات والكثير من الأعشاب الطبية.

وفى الحملة الثالثة اتخذ "طريق الواحات" وهو درب الأربعين المعروف مستخدماً الحمير ، ووصل إلى غربى السودان (دارفور على الأرجح) واستطاع فى هذه الحملة الحصول على قزم أحضره معه إذ كان ملوك مصر يهتمون بهؤلاء الأقزام اهتماماً خاصاً لكى يؤدوا رقصة خاصة ذات أهمية دينية ليدخلوا بها السرور على قلب الملك.

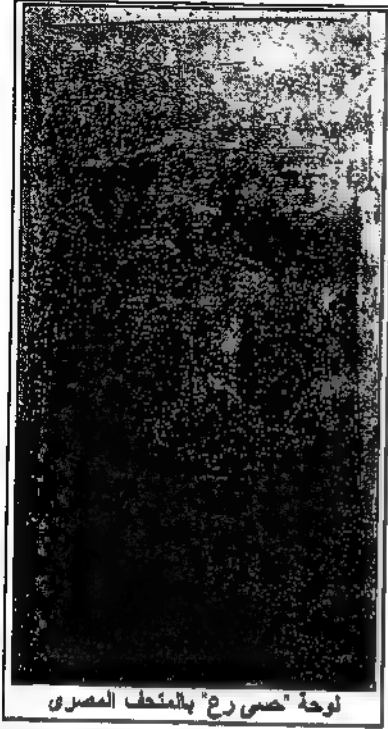
قص حرخوف تاريخ حياته فوق الصخر على أحد جانبيه مدخل القبر ، وعلى الجانب الآخر نقش صورة من رسالة الملك "ببى الثانى" الذى كان طفلاً صغيراً فى ذلك الوقت كتبها بخط يده ، يحى فيها الرحالة ويطلب فيها أن يضاعف بقلته لحراسة هذا القزم ويسرع بإحضاره إليه فى العاصمة "منف" ويعدده بأن يغمره بالهدايا لنجاحه فى الحصول عليه.

ومن تاريخ هذا الرحالة وغيره من حكام أسوان أمثال "مخو" و "سائنى" و "ببى نخت" و "ساور - دد" نرى كيف اهتمت مصر منذ أيام الدولة القديمة بمعرفة الطرق المؤدية إلى قلب القارة الأفريقية ولتشاء الصلات التجارية معها ومعرفة قبائلها وبلادها قبل أن يذهب إليها الرحالة الأوروبيون فى القرن التاسع عشر بأكثر من أربعة آلاف سنة.

حرشف :

يبدو أن عبادة الآله حرشف (حرساف) ويعنى "الذى فوق بحيرته" إنما قد بدأت منذ الأسرة الأولى، بل أنها بدأت منذ عصور ما قبل التاريخ فى أهناسيا المدينة، ويقع معبده عند المدخل الموصل إلى بحيرة القنوم، وكان يمثل فى هيئة للكباش، وقد قرنه الإغريق بمعبودهم البطل هرقل، ومن هنا أخذت المدينة لاسمها الذى عرفوها به "هيراكليونبوليس"، وفى العصر

وقد عبر الوجه عن شخصية لها مكانتها ، كما وفق الفنان في تمثيل عضلات أجزاء الجسم المختلفة التي نراها بوضوح في الذراعين والساقين.



وتمثل اللوحة الثانية حسي رع جالسا على مقعد، لا يرى منه إلا قائم واحد، صور على هيئة رجل ثور لمام مائدة القران، وقد نقش من أمامه ببط هيروغليفى أتيق أسماء ألوان الطعام والشراب وسجل فوقه ألقابه. أما حسي رع نفسه فقد صور هنا بشعر مستعار آخر ، يختلف عن الموجود فى اللوحة السابقة. فقد فضل الفنان الشعر المستعار للقصير هنا وتسريحة تختلف أيضا عن السابقة، كما أختار الرداء الطويل - وليس النقبة - وقد اهتم هنا اهتماما كبيرا بعلامات الشرف ، فصورها معه، حتى وهو يتناول الطعام. فاليد اليمنى هنا ممدودة إلى المائدة (لاحظ أنها فى وضع غير صحيح كأنها اليسرى) وتحمل اليد اليسرى علامات الشرف من عصا وصولجان. هذا بجانب أدوات الكتابة التى يحملها كاملة على كتفه، وإن كان يجب أن يختفى جزء منها خلف ظهره.

اتخذت صور حسي رع نفس الطابع الفنى المصرى الذى كان موجوداً فى الأسرة الثالثة وهو أن يمثل الشخص المهم عند الفنان رشيقا نحيفاً، مشدود العضلات.

يعرف بفرق الكورال من الموسيقىات والمقنيات يمكن أن نطلق عليهن اسم "الحريم" على وجه التقريب.

وخلال نفس العصر ، وجد نوع من المؤسسات التى تضم عدداً ضخماً من الإناث. وكانت نور الحريم هذه تدار لصالح الملكات اللاتى كن يحضرن للإقامة فيها. فهى إذن لم تكن أماكن يمارس فيها الفرعون نشاطه الجنسي. ولقد عثرنا على عدة أماكن تعد كمقر "حريم الملك" بكل من طيبة. ومنف ، وأبو غراب. وكانت هذه المقار تتمتع كذلك بأماكن عقارية ، ويدخل بعض الضرائب. كان أطفال الأسرى الأجانب يربون داخل نطاق الحريم ويتعلمون أساليب الحياة المصرية. وكانت الأعداد الضخمة من النساء يقمن فى هذا المقو بصناعة المنسوجات. وكان يقوم بإدارة هذه الأعمال والإشراف عليها جهاز ضخم من الموظفين الرجال (مثل : المدير، والقائمقام ، والكتبة ، والمحصيلين ، والوكلاء التجاريين، وجنود الأمن).

حسـى رع :

من أجمل نقوش الأفراد التى ترجع إلى عهد الملك جسر ، نقوش ورسوم مقبرة (مصطبة) حسي رع بمنطقة سقارة.

فضل الفنان المصرى القديم فى مقبرة حسي رع استخدام الخشب فى الأغراض الجنائزية ، فلم يتم نقش مناظر حسي رع على الحجر بل استغل الخشب ربما لرخاوته وليونته فى اللوحات التى كانت مثبتة فى بعض مشكاوات مصطبته المبنية من اللبن والمعروضة الآن بالمتحف المصرى.

ومن أجمل لوحات حسي رع الخشبية لوحتان، أحدهما تمثل حسي رع واقفاً، ومن فوقه ألقابه. وقد نقشت هذه الألقاب بالخط الهيروغليفى ، بدقة وروعة وكمال، موضحة كل ما يمكن أيضاً من تفاصيل خاصة بكل علامة من هذه العلامات الهيروغليفية. وقد نقش حسي رع واقفاً، ممثولاً للقد، فى تحفة مستحبة مقصودة ، وقد اهتم بتصوير أدوات الشرف فنجدته يحمل فى يديه اليمنى الصولجان (خرب) وفى اليد اليسرى العصا وأدوات الكتابة. واهتم الفنان بتفاصيل الشعر المستعار الطويل المتموج والنقبة التى رسمها.

وغير هذه اللوحات يوجد دهليز بمصطبة حصى رص، وهو مشيد باللبن ومهد سطحه بالملاط، صصور ملونة تستحق كل الاهتمام. ومن هذه الصور ما يمثل ستائر الحصار الرائعة التي لونها الفنان بلون عديدة (سنة ألوان)، وقد علفت بحبال فسي قضبان من الخشب. وقد صور الفنان - على الجدار الآخر من الدهليز - بعض المناظر التي تمثل الأثاث الجنائز للمتوفى، من أسرته ومقاعد وصناديق، تعدت قوسها مساقط الرسم، رسم بعضه بمسقطه الأفقى، والآخر بمسقطه الرأسى، وثالث بمسقطه الجانبي، وجمع للشكل الواحد أحياناً بين أكثر من مسقط، وذلك مما يؤدي إلى إظهار كل جزء على أوضح ما يكون. وقد ظهر عنصر جديد في مناظر حصى رص، وهو تصوير جانب من المناظر الطبيعية. فقد صور الفنان مجموعة من الثيران وتمساح في غدير.

وتعد مصطبة حصى رص من أقدم المصاطب التي صورت بها المناظر الطبيعية والأثاث الجنائز.

الحصون :

سرعان ما تقدم المصريون البارعون في نقل التراب والأحجار، فسي فن بناء وسائل الدفاع الصناعية. ففي جميع العصور الفرعونية كانت الصدود الهامة محروسة بوسائل دفاع قوية، وأحيطت تلال الصحراء بحصون صغيرة. كما كانت هناك مبان مماثلة لهذه تحرس المناطق الريفية واستعملت كسجون. ومنذ الأسرات الأولى فصاعداً، بنيت حول القصور الملكية أسوار عالية من الآجر، ذات واجهات مقسمة بحواجز. وأخذ مثل ذلك النمط حول القناء الخارجى لمقابر الأمراء في الحقبة الطينية، وفي سور زوسر بسقارة، وحول توابيت معينة. والرمز الشهير وغيلفي الذي يؤدي معنى محيط لو نطاق، له نفس الصورة. كذلك كانوا يصنعون حصوناً بيضاوية الشكل مدعمة بدعامات مستديرة كالنموذج الذي كان يستخدمه المصريون والفلسطينيون في العصور الأولى.

بنيت في الدولة الوسطى وسائل دفاع أكثر تعقيداً، عبارة عن قلاع ضخمة من الآجر، ارتفاعها من ٥-٦ أمتار، ذات حوائط مزدوجة، وحواجز، وشرفات، وأحياناً كانت تزود بأبراج متحركة وخنادق. فكان

الأربعة عشر حصناً التي بنيت بدهاء على الجزر والجبال الواقعة بين الشلال الأول والشلال الثالث للنيل في عهد الملك سنوسرت الثالث قاهر بلاد النوبة، من هذا النوع. وربما كان على غرار "حائط الأمير" الذي بناه أمنمحات الأول، في وادي الطميلات لصدد الآسيويين. ويحتمل أن يكون هذا النمط من قلاع الحدود هو متشابه الأسطورة التي ظلت حتى عصور العرب، وتقول إن ملثاً بنى سوراً طويلاً من بلوزيوم (الفرما) إلى هليوبوليس (عين شمس). وهذه التحصينات التي بناها الفراعنة في هذه المنطقة، تشبه إلى حد كبير سور الصين العظيم. وبعد أن هزم المصريون آسيا في عصر الدولة الحديثة، اتخذوا نموذج الحصون الشائع في آسيا والمعروف باسم "مجدول" وهو بناء لا يختلف كثيراً عن القلعة الأوربية للعصور الوسطى ذات الحائط الخارجى المزود بفتحات لغذف السهام، وله نفس الحراسة ونفس الأبراج الصغيرة. وما الباب الأثري لمعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو، إلا نسخة حجرية من الحصن الآسيوي السوري.

بنيت في الدولة الحديثة حصون من كل نوع ونمط، على الحدود حيث زودت بحاميات في نقاط استراتيجية على طول الطرق الموصلة إلى ليبيا، (مثل الحصن الذي لقيم في العلمين) وإلى كنعان وتقع في نهايته القلعة الشهيرة التي كانت مرحلة من مراحل "خروج اليهود".

تقدم المصريون القدماء في فن بناء الحصون، وكذلك جيرانهم الشرقيون. فعرف في الدولة القديمة استخدام سلم لتسلق الأسوار والخنادق البدوي. وكذلك استخدموا الكباش (قضب دك الأسوار)، فسي الدولة الوسطى، كما استخدموا نوعاً من "الدبابات" لوقاية أنفسهم من قذائف العدو. ولكنهم لم يستعملوا وسائل الحصار التي استعملها الآشوريون. ومنذ أقدم العصور لم يكن الاستيلاء على حصن مصري، عملية سهلة. فجميع مومياوات الجنود المدفونين قرب ضريح الملك منتوجوتب الثاني، مصابة بجروح فظيعة فسي قسمة للجحمة. وهكذا يحق لنا أن نعتقد أن أهل طيبة هؤلاء قد هلكوا جميعاً تحت أسوار أهناسيا المدينة في حوالي سنة ٢٠٦٠ ق.م.

أنظر الجيش.

حعبى :

كان المصري القديم يطلق على النيل إسم "إيترو - عا" أى النهر العظيم ، أما لفظة النيل فهي تصحيف لفظة "تيلوس" التى أطلقها اليونانيون على هذا النهر ، أما النيل كباله فقد أطلق المصريون عليه منذ عصور ما قبل الأسرات إسم "حعبى" ولم يكن حعبى هذا هو النهر المقدس. وإنما كان ذلك الإله والروح التى تكمن وراء هذا النهر العظيم، والتى تدفع بمياه فيضيه حاملة الخصب والنماء، واعتبرت عيلته حيوية، ورفعته عيلته أحياناً حتى فوق رع، وقيل إنه منح الحياة للمراعى التى يرعى فيها قطع رع، أو الجنس البشرى وذلك بتزويده وإحاث الصحراء بالمياه، كما أدهم بالذى من السماء، وأطلق على حعبى وللد الآلهة، فأصبح سيد الآلهة على الأرض، ومسيد الخصب والخلق. وهو الذى يمد لهم بالقرايين التى تقدم لهم فى معادهم ، ومن ثم فقد غذى الإنسان، وأبد الأمر الإلهى، وقد صور القوم ألهم حعبى فى هيئة بشرية تجمع بين الأكوثة والذكورة فى هيئة صياد السمك ، يلتجى بالحبة التقليدية للآلهة ، وله ثديا امرأة وبطن مترهل ، ومن عجب أن هذا الإله ، رغم ما أطلق عليه من صفات وألقاب ، قد تبوأ منصب الخادم للآلهة ، فكان يصور على جدران المعابد فى صورته هذه يقدم خيراته إلى الآلهة الكبرى ، وكانت ترتل له الأناشيد فى المناسبات الخاصة ، وفيها يمجّد وتعدّ لفضاله على مصر ، ومن ذلك : "الحمد لله يا نيل ، يا من تخرج من الأرض وتأتى لتغذى مصر ، أنت النور الذى يأتى من الظلام ، عندما تفيض يقدمون لك القرابين وتنبج لك الأنعام ، ويقام لك حفل كبير" ، وقد أطلق القوم كثيراً من الصفات على الإله حعبى فقد كان رب الرزق العظيم ، ورب الأسماك ، وخالق الكتينات ، وواهب الحياة ، وغير هذا من ألقاب التمجيد والتعظيم.

هذا وكان لانتشار عقيدة أوزيريس وملحمته المشهورة أثر فى التوحيد بين النيل كباله وبين أوزيريس، وكان من بين ما أطلقوا عليه من أسماء "وئن نفر" ، وهو من أسماء أوزيريس ، كما وحد القوم بين النيل وبين بعض الآلهة الأخرى التى كانت لها صلة بخصوبة الأرض أو للمياه مثل خنوم والذى كان يدعى "رب المياه الظاهرة" ولعل السبب هو اعتقاد القوم أن النيل ينبع من وراء الشلال الأول، من إقليم أبو، إقليم البداية بالتمسية لأرض مصر، حيث تخرج

مياهه من كهفين تحت الأرض فى الصخور الجرانيتية هناك ، وأما صلته بأوزيريس ، فلهل سببها اعتقاد القوم أن النيل يأتى من العالم السفلى ، وأن كهفيه يستمدان مياههما من نون (الماء الأزلي) ، مياه العالم السفلى التى تمثل معيناً لا ينضب ، ومن ثم فقد آمن القوم بأن أوزيريس هو ماء النيل أو المصدر الذى يستمد منه النيل ماءه فيهب الحياة للكانات والنبتات ، وقيل كذلك أن حعبى هو الذى يخلق مياه النيل ، وأن أوزيريس هو قوة الخصب فيها ، واعتبرت المياه فى العقيدة الأوزيرية عرق يدى أوزيريس ، وأن دموع إيزيس هى سبب الفيضان السنوى ، وأن حعبى قد ساعد فى بعث أوزيريس بإرضاعه من صدره.

ومن عجب أن القوم كانوا على يقين ، منذ الأسرة الخامسة والعشرين ، من أن لمطار السودان لها دخل فى فيضان النيل ، فقد ظلوا على عقيدتهم من أنه ينبع من وراء الشلال الأول (من جزيرة بيجه) ، وإن كانت



الإله حعبى

عقيدة للتوحيد على أيام مؤسسها إخناتون إنما نسادت بأن الفيضان إنما يرجع إلى أسباب طبيعية يسيطر عليها الإله آتون ، وهو الذى خلق كذلك نيلاً آخر فى السماء (أى المطر) لغير مصر من الأوطان ، على أن

وقد دفن في أسوان. كما أظهر فاعلية كبيرة في قمع التمرد وإحلال السلام ببلاد النوبة لدرجة أن الأجيال اللاحقة اتخذته كنموذج يحتذى للمقاتل الباسل. وبعد وفاته بعدة قرون ظل الناس في مدينة "الفنتين" يطلقون اسم هذا الرجل العظيم على مواليدهم.

ولا عجب إذن أن تصبح مقبرته وجهة للحجيج. ولما كانت مقبرته صغيرة الحجم فقد كرس له هيكل في جزيرة الفنتين بجوار معبد الإلهة "ساتت". وقد وضع ملوك وعظماء الأسرات الحادية عشرة، والثانية عشرة، والثالثة عشرة في هذا الهيكل نصبهم الخاصة (كانتواويس، والتماثيل، واللوحات، وموائد الغرابيين) لإعتقادهم في أن هذا الرجل العظيم سيكون وسيطا طيبا، لما يتمتع به من حظوة لدى الآلهة، وبذلك أصبح "حقا إيب" مثل "إزي" و"إيمحتب" و"إمنحتب بن حابو" من الرجال "المولاهين" في مصر القديمة.

حققت :

كانت حقت إلهة الماء، وقد ظهرت على هيئة ضفدعة. وأرتبطت في الأثمنين بالمعبودات الضفادع الأربع الذين عاشوا في نون قبل الخلق، وكرمز الإخصاب والبعث فإن حقت قد ساعدت أوزيريس ليحيا بعد موته. وأشرفت على مولد الملوك والملكات. وكانت تدعى عادة زوجة خنوم، ومن ثم فقد أصبحت تساعد الأمهات في الولادة، وكثيرا ما نراها في نقوش المعابد في منازل خروج الأطفال إلى الحياة. ومنذ عهد الدولة الوسطى أصبحت تذكر إلى جانب خنوم، كما أصبحت إلهة ميلاد كل مخلوقاته، وقد أعطت الحياة إلى أجساد الحكام مثل حتشبسوت، فضلا عن الرجال والنساء الذين شكلهم خنوم على عجلة الفخار، وقد أخذت حقت أحيانا شكل حنحور، ومن ثم فقد أطلق عليها أم حورس الكبير، هذا وقد أطلق عليها كذلك "سيدة حر - ور"، وهي بلدة الشيخ عبادة، والتي عرفت في العصر الروماني باسم "أنطينو بوليس" وفي العصر القبطي "الطنوة"، وتقع على الضفة الشرقية للنيل قريبا بين ملوى وأبو قرقص، وكان من أهم ألقابها: لم الآله (إشارة إلى ولدها حور - ور = حورس الكبير) و"عين رع" و"سيدة السماء"، وكثيرا ما نراها مرسومة على التوابيت لحماية من بداخلها من الموتى.

القوم اعتقدوا بأن النيل هو مصدر الحياة في مصر وقوتها، ولم يشيدوا للإله حعبي المعابد والمحاريب، وأن أقاموا الاحتفالات والأعياد التي كانت للإله أوزيريس أكثر منها للإله حعبي الذي كانوا يرون فيه ذلك الذي يقدم خيراته للبشر والآلهة سواء بمسواء، بل رأوا فيه "أبا الآلهة" و"خالق الكائنات الحية"، ولعل لقب "المحبي" (مخصب البراري) مناسب له بصفة خاصة، هذا وقد كان من مظاهر حعبي كذلك أنه كان يعتبر صورة من صور أوزيريس، مما جعل إيزيس بالتالي امرأته وشريكته، وربما كان من المحتمل عند تقديم القرابين أنها كانت تقدم لأوزيريس، أعنى "أوزير-إيبس" أو "ميرابيس" في العصور المتأخرة، عندما كان قدس الأنداس لهذا الإله المزوج يسمى "سراييوم" وهناك من النصوص المتأخرة ما يشير إلى أن هناك عيداً سنوياً كان يقام في كل أرجاء البلاد بصورة مهيبه وعظيمة جداً، احتفالاً بفيضان النيل، كانت تحمل فيه تماثيل إله النيل عالية في كل المدن والقرى، وعندما يكون الفيضان وفيراً، فإن السعادة إنما تملأ قلوب القوم جميعاً، وتؤدي الصلوات للإله العظيم في مهابة وإجلال، وفي ١٧ يونيو من كل عام يحتفل القوم بما كان يسمى "ليلة النقطة"، حيث كانوا يعتقدون إنه في هذه الليلة تسقط نقطة معجزة من السماء في النيل بسبب ارتفاع مياهه. هذا وقد كان القوم، وقد وحدوا حعبي بأوزيريس، ومن ثم فإن إيزيس تصبح صنوا لآتي حعبي، وإن كان هناك بعض الشك في أن آلهات أخرى قد أصبحت في عصور الأسرات المبكر كزوجات وأخوات لحعبي، وهكذا كانت نخب القرينة النسائية لحعبي الخاص بالجنوب، ولكنها لسرعان ما تحولت في عصور الأسرات إلى صورة من إيزيس وفي السماء أصبحت وانجبت الصورة المقابلة للإلهة نخب في الجنوب، هذا وقد اعتبر حعبي كذلك صورة من الإله نون، التل الأزلي العظيم، الذي انحدرت منه كل الكائنات، وكانت "توت"، أو إحدى صورها العديدة، شريكته، وتظهر أقدام صورة لهذه الآلهة على أنها موت التي ذكرت في نصوص الملك أوناس، وتبين هذه النصوص أن الملك المتوفى إنما كان يعتبر صورة من حعبي إله النيل، ومن ثم يصبح سيداً لآلهة النيل في الجنوب والشمال.

حقا إيب :

هو إسم آخر للمدعو بيبسي نخت مدير البلاد الأجنبية، ومدير الشرطة في عهد الملك "بيبي الثاني".

حلوان :

على الضفة الشرقية للنيل جنوبى القاهرة بحوالى ثلاثين كيلو مترا. وهى تتميز بعيونها الكبريتية، وقربها من محاجر الحجر الجيري فى المعصرة وطرة إلى شمالها

وقد قامت، فى المنطقة الممتدة من حلوان الحالية ونهاية وادى خوف ، حضارتان متقدمتان ، تنسبان إلى العصر الحجري الحديث. وتركزت أحدهما فى الشرق فى المنطقة المعروفة حاليا باسم العمري ، بينما عثر فى المنطقة الغربية على بقايا قرية نيوليتية ، تعد بحضارتها تالية لحضارة العمري فى الشرق ولذا فهى تسمى بحضارة حلوان الثانية ، على اعتبار أن حضارة العمري تمثل حضارة حلوان الأولى.

وعثر فى منطقة حلوان (فى المنطقة القريبة من عزبة الوالدة) على مئات من المقابر للطبقة المتوسطة ترجع إلى الأسرة الأولى بصفة خاصة مما يدل على أن منطقة حلوان استخدمت جبانة لمدينة منف المواجهة لها على الضفة الغربية للنيل.

حلى :

تعددت أنواع الحلى عند المصريين القدماء وأغلبها تحلى بها السيدات ، إلا أن البعض منها استعمله الرجال أيضا ، وتزخر المتاحف العالمية بمجموعات من الحلى ترجع إلى جميع عصور التاريخ المصرى منذ فجره حتى نهايته، وهى تتكون من قلاد وأساور وخلاخل وأقراط وديسابيس شعر وخواتم ودلايات مستطينة تتدلى على الصدر وغير ذلك، وقد صنعت من مواد مختلفة مثل اللقائسلى والأحجار نصف الكريمة والذهب والفضة والنحاس وبعض المعادن الأخرى والعاج وغيرها.

وتدل بعض الحلى التى وصلت إلينا من عصر الأسرتين الأولى والثانية (مقبرة الملك جر من الأسرة الأولى) على ذوق جميل وبقعة صنع بدهش لها المتخصصون كما أن حلى الملكة "حَتب حرس" والددة الملك خوفو (الأسرة الرابعة) تقوم دليلا رائعا على ذلك.

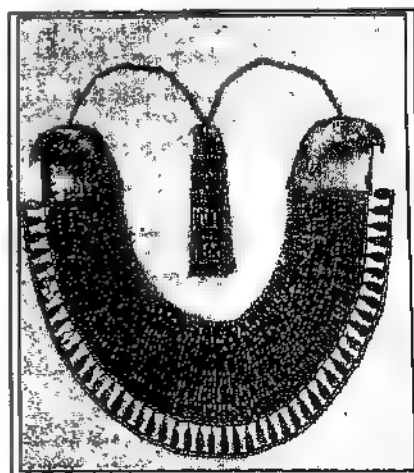
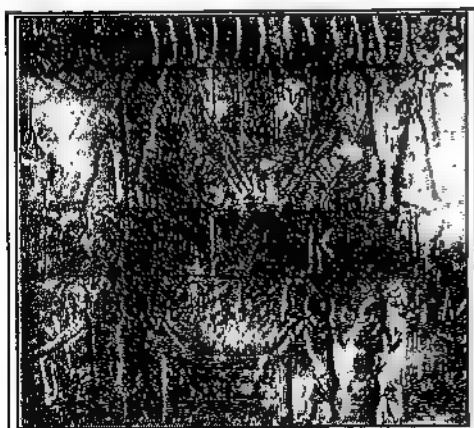
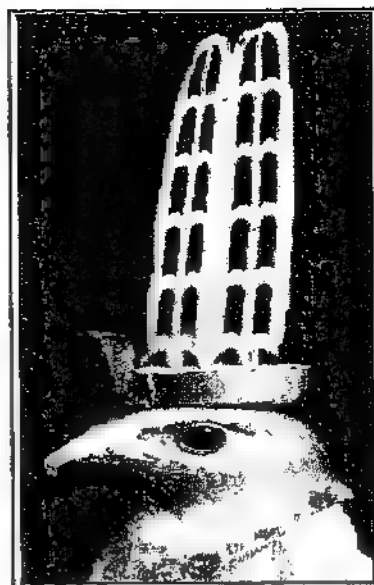
أما الحلى الذى وصلت إلينا من عصر الدولة الوسطى فهى ولا شك تدل على أن هذا العصر قد وصل إلى القمة فى هذه الصناعة ، ودليلنا على ذلك مجموعات الحلى التى كشف عنها فى مقابر بعض الأموات فى دهشور واللاهون واللشت، ونخص بالذكر ربطة الرأس التى تثبت الشعر المستعار والمحافظة فى المتحف المصرى، والتى تعتبر أجمل وأدق ما صنع فى جميع العصور.

أما ما تجمع لدينا من كنوز الحلى التى ترجع إلى عصر الدولة الحديثة (حلى الأميرة "أعج - حوتب" وحلى للملك توت عنخ آمون" وحلى بعض رجالات الدولة من هذا العصر)، ثم التى ترجع إلى العصر المتأخر (مثل حلى الملك بسوسمنس من مقبرته فى تانيس)، فهى جميعا تدل على مفاهيم المصريين فى استعمال الحلى، وعلى تفنن الصناعات فى النواع شتى من التطعيم والتكفيت واستعمال الزجاج، بدلا من الأحجار نصف الكريمة، بعد تلويحة بدقة بألوان هذه الأحجار.

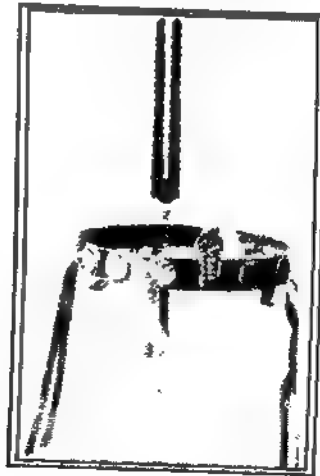
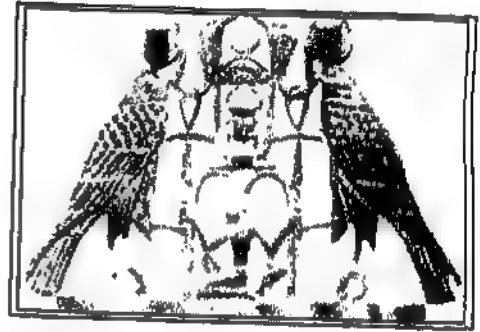
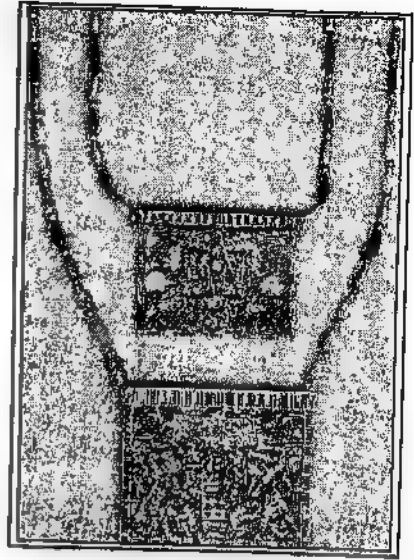
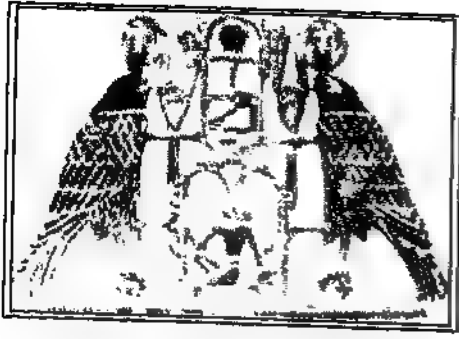
ونستدل من تفوق المصرى فى صناعة الحلى على براعته فى استخدام المعادن المختلفة فى هذه الصناعة، ونخص بالذكر صناعة الذهب وطرقه ولحامه وتشكيله، مما يجعل بعض المعاصرين من الصياغ يذهلون مما وصل إليه زميلهم الذى سبقهم بألاف السنين.

ويجب ألا ننسى أن عقيدة الخلود عند المصريين دفعتهم إلى تزويد الموتى بمجموعات حليهم كاملة، فتهافت اللصوص على سرقتها منذ أقدم العصور ، وقد وصلت إلى أيدينا بعض التفصيلات فى بردية تتحدث عن سرقات كنوز مقابر الملوك فى عصر رمسيس التاسع (الأسرة العشرون حوالى ١١٠٠ ق.م) وإجراءات جنود الشرطة فى القبض عليهم وتقديمهم للمحاكمة والعقوبات التى صدرت ضدهم.

وانظر كذلك الذهب.



نماذج مختلفة من أنواع الحلى في مصر القديمة



نماذج مختلفة من أنواع اللطى فى مصر القديمة

حـوا : (مقبرة)

وهى تقع فى تل العمارة وتحمل رقم (١) وكلن- كما تدل الكتابات الموجودة بها - المشرف على الحريم الملكى، والمشرف على الخزائن، والمشرف على البيت، وكلها وظائف منزلية لا تخص الملك إخناتون وإنما تخص الملكة الأم "تى"، ووجهة المقبرة تالفه جداً ولكن المقبرة نفسها تتميز بأنها المقبرة الوحيدة فى الجبانة كلها التى تم العمل فيها ، وكان بالصالة فى الأصل عمودان من الأعمدة المستديرة المقفولة وهما للذان كانا يساندان سقفاً هرمياً ذا ميل قليل وقد تهدم أحد العمودين تقريباً. أما الثانى وهو الواقع إلى يسار الداخل فإنه مازال قائماً ولكن قاعدته فقدت، وكان للسقف ملوناً باللوان زاهية مازال بعضها باقياً. أما الصالة الثانية فليس فيها أعمدة، وفى نهايتها الشرقية تفتتح فوهة بئر الدفن. والباب الموصل إلى الهيكل مرسوم كله ومزين بكتابة هيروغليفية زرقاء على أرضية مدهولة باللون الأبيض، ويحتوى هذا الهيكل على تمثال جالس لحوا ولكنه شوه كثيراً، وقد استوصل الوجه كله.

والمسافات الواقعة فى عرض الحائط بين الحجرات قد غطيت برسوم "حوا" وقد حضر ليتعهد فى أربع مرات كما يمثل منظران وهو يدخل حجراته الخاصة، وعلى الحائط الجنوبي من الصالة (الجانب الشرقى) منظر فى غاية الأهمية فهو يمثل إخناتون ومليكتته نفرتيتى جالسين إلى مائدة، بينما الملكة والدة تى ممثلة أمامها وأصناف الغذاء لاحتياجاتهم الجسدية متوافرة ، وقد قام الزوجان للملكيان بحق بالولجب نحوها ، فهذا إخناتون يمسك ويقضم قطعة من العظم المشوى بطول ذراعه، ونفرتيتى تتصرف بشبات فى بطنه، أما تى فهى ضابطة النفس فى شهيتها، وفوقهم الشعار العادى لآتون رمز الشمس بأشعتها الممتدة والمنتية بشكل أيدى تحمل علامة الحياة وقد وصفت تى: "بأنها أم الملك (إخناتون) والزوجة الكبيرة للملك (منحوتب الثالث)،

تى، التى تعيش إلى أيد الأبدى". وإلى جانب تى تجلس أبنيتها الصغرى باكت آتون بينما تجلس أبنات من بنات الملكة نفرتيتى وهما مريت آتون ونفر - نفرو-اتن بجوار أمهما. أما "حوا" نفسه فيصفته رئيس الخاصة

للملكة تى يقوم بالخدمة باعتبارها فرصته الكبيرة الهامة، وفى الصفوف السفلية نجد صور فرق من الموسيقيين والأتباع والموظفين.

وعلى الجنب الغربى من الجدار الجنوبي رسوم ممثلة وإن كان الشراب فيها محل الأكل، ونرى أن نفرتيتى قد وصفت بأنها صاحبة الإرث، العظيمة الخطوة، سيدة الحسن ، الفاتنة فى رقتها المحببة ، سيدة الشمال والجنوب، لزوجة الكبيرة للملك الذى يحبها، سيدة الأرضين التى تعيش إلى أيد الأبدى"، وهناك قواعد لمصاييح للإضاءة مما يدل على أن الحفل ليلى.

الحائط الشرقى: ويمثل المنظر عليه إخناتون وهو يقود أمه فى زيارة لمعد آتون، وتصفها الكتابة كالتى: توصيل الملكة العظيمة والملكة الأم تى لسنرى ظل الشمس" وإخناتون يمسك بيد أمه يقودها إلى باب المعد المرسوم فى الخلف وفقاً للقواعد المصرية بخصوص المنظر، أما للمنظر الثانوى للصورة الأصلية فقد استعملها فنان "حوا" كفرصة لتمجيد سيدة والإشادة بوظيفته، فالواقع أنه لم يكن فى الإمكان تصوير حوا فى المنظر الرئيسى ، ومع ذلك فإنه لايترك نوعاً من الشك فى أنه هو الذى يتولى إدارة المنظر الاستعراضى. وصورة المعد لها قيمة وأهمية عظيمة ولكنها صعبة الفهم علينا حالياً.

والحائط الغربى: هنا منظر مؤرخ وموصوف بالمعبارة الآتية: "السنة ١٢ للشهر الثانى من فصل الشتاء، اليوم الثامن - فليعيش الأب، الحاكم المزدوج، رع آتون، الذى يعطى الحياة إلى أيد الأبدى. ملك الجنوب والشمال نفر - خبرو - رع والملكة نفرتيتى الباقية إلى أيد الأبدى قد ظهرا أمام الشعب على المحفة الكبيرة المصنوعة من الذهب ليتسلما جزية سوريا (خارو) وإثيوبيا "كوش" والشرق والغرب. وجميع البلاد مجتمعة فى وقت واحد، والجزر النابتة فى قلب البحر قد أحضر الهدايا للملك الجالس على العرش العظيم لمدينة إخناتون الذى يتسلم الجزية من كل الأرض ويعطى نسمة الحياة". ومن الأصوب أن نستنتج أن البلاد التى كان يمتلكها إخناتون فعلاً كانت أقل ما نسب إليه هنا ، وفى السنة الثانية عشرة من حكمه لابد أن الأحوال فى سوريا كانت فى حالة سيئة إلى حد ما.

وهنا نرى الملك والملكة محمولين على محفاتها الملكية الفاخرة ويجلسان جنباً إلى جنب بينما تلتف نفرتيتي ذراعها حول وسط زوجها. أما الموظفون وفرادى الجيش والاتباع فيصطفون حولهما ولحد الكهنة يطلق البخور أمام المحفة ، بينما يدور الرقص الرسمي. هذا وتحمل جزية للشمال في موكب يضم عربتين ومجموعة متنوعة من الأواني دقيقة الصنع ، أما جزية الجنوب فتشمل العبيد المكبلين ومن الفيل وصبرا من التبر والفروود والفهود والنيائل. وهنا أيضاً يحاول "حوا" أن يستخلص لنفسه بعض الفضل من هذا الحدث ويتقبل التهنة من أهل بيته على عودته مشوقاً من الاحتفال.

ويغطي الحائط الشمالي مناظر تمثل تعيين "حوا" في وظيفته وواجباته والمكافآت الممنوحة له ، وهنا نجد صورة لمعمل (استديو) "أوتا" نحات للملكة تي ، بينما نرى صاحب المعرض مشغولاً في صنع تمثال "الباكث أتون" ابنة الملكة الوالدة. وعلى عتب الباب المؤدى إلى الحجرة الداخلية رسم لثان من الأزواج الملكييين يمثل أمحوتب الثالث والملكة تي، ويمثل الآخر إخناتون ونفرتيتي. وفي الهيكل لرى الطقوس الجنائزية والموكب الجنائزي والأثاث الخاص بالدفن للمشرف المبجل للحريم.

حور - يا - غرد :

أى حورس الطفل ، وكتبه اليونان "هريقراتس"، أحد مظاهر الإله حورس وكان على هيئة طفل عار يضع سبابته اليمنى في فمه وتنتلى خصلة من الشعر على جانب رأسه ، ويمثل وفقاً أو جالساً على ركبتى أمه إيزيس. انتشرت عبادته انتشاراً كبيراً في العصر المتأخر في جميع أرجاء البلاد.

حورس :

يجمع المؤرخون أو يكادون على أن إله السماء "حورس" إنما قد أصبح الإله الأعظم في مصر منذ بداية العصر التاريخي ، وإن له معبداً في "خن" (البصيلية مركز دلفو) عاصمة مصر العليا فيما قبل التوحيد، وذلك منذ أخريات عصر بداية الأسرات، ثم

أصبح الإله الحامى لحكام الصعيد المنتصرين على الدلتا وخلفائهم المباشرين ، ذلك لأن القوم إنما كانوا يرون أنه بتأييد من حورس ومؤازرته استطاع ملك نخن أو ملك الصعيد "نعمر" أن يحقق الوحدة لمصر بعد لتصاره على الدلتا، وأن يؤسس الأسرة المصرية الأولى، وأن يخلد هذا العمل التاريخي على لوحته المشهورة (لوحة نعمر) التي عثر عليها في نخن، حيث يسجل على أحد وجهي اللوحة انتصاره على الدلتا، وهو يرتدى تاج الصعيد الأبيض، فضلاً عن مشاركة حورس في إحراز هذا النصر، وذلك بتمثيله في صورة صقر مهيب يقف بإحدى قدميه فوق نبات البردى، شعار الدلتا، بينما تمتد قدمه الأخرى في شكل ذراع بشرية لتمسك بحبل خرمت به أنف رأس بشرية تتصل بشكل مستطيل ، ربما تشير إلى بيعة الدلتا ذات المستنقعات ، إذ ينبثق منه نبات البردى الذي أشير من قبل أن حورس إنما كان وفقاً فوقه ، وأما الوجه الآخر للوحة، وفيه يرتدى "نعمر" تاج الدلتا الأحمر، فتعبر نقوشه عن نتائج نصر الملك الصعيدى المبين على الدلتا، وقد مثلت فيه أربعة ألوية للمعبودات التي شاركت في إحراز النصر، وهي لواءان للصقر حورس في المقدمة، مما يشير إلى سيادته على الصعيد والدلتا، يليها لواء المعبود "وب واوات" (فاتح الطريق)، ثم لواء رابع يصعب التعرف على مدلوله ، ويمثل في شكل إنثفاخ شبه بيضاوى ، بل أن هناك ما يشير إلى أن الإله حورس إنما سبق تمثيله في نقش للملك الطرب، وهو يقف في مواجهة الملك ويمسك في إحدى قدميه بطرف حبل خرمت بطرفه الآخر أنف أحد زعماء البدو، في صورة تشبه تمثيل حورس في لوحة نعمر، وهكذا حقق حورس لأتباعه من زعماء الصعيد وحدة الأرضين (تاشمو، وتامحو) فأصبح بذلك إله الدولة، فضلاً عن الملكية الجديدة، ومن ثم فقد اتفقت ملوك الأسرة الأولى شعاراً ملكياً يعلوه صقر (السرخ) الذي كان يكتب فيه الإسم للحورى للملك في عصر هذه الأسرة، والذي كان يتصدر غيره من الأسماء الملكية الأخرى، كما تشهد آثار تلك الفترة، والتي يشير الكثير منها إلى أن الملكية إنما هي منحة من الإله حورس، أول معبود رسمي للدولة والملكية في التاريخ المصرى

القديم، ومن ثم فقد تصدر حورس مكان الصدارة بين غيره من الآلهة في عصر الأسرة الأولى، ثم سرعان ما بدأت عبادة حورس تنتشر في الصعيد والدلتا، حيث عبد في الصعيد في الإقليم الثاني والثالث والثاني عشر والسابع عشر والثامن عشر والحادي والعشرين، وعبد في الدلتا في الإقليم الثاني والخمس والحادي عشر والسادس عشر والسابع عشر والتاسع عشر والعشرين.

هذا وقد قام جدل طويل حول الموطن الأصلي للإله حورس، فيذهب البعض، اعتماداً على المصادر المتأخرة، إلى أن الموطن الأصلي لحورس إنما كان في الدلتا، وليس في الصعيد، وأن عبادته قد انتشرت في الصعيد بعد انتصار الدلتا على الجنوب، وقيام الاتحاد الأول في الربع الأخير من الألف الخامسة قبل الميلاد، وأن هذا الاتحاد لم يعد فرضاً من الفروض، كما كان الأمر من قبل، وإنما أصبح حقيقة مقررّة بعد دراسة حجر بالمو، وغيره من آثار ذلك العصر، وإن لم يكن لدينا معلومات مؤكدة عن عاصمة المملكة المتحدة وقت ذلك، فقد أصبح فيها للإله حورس مركز أهم من مركز الإله "ست". وأصبحت مدينة نخن (البصيلة) مركزاً رئيسياً لعبادته في أواخر عصر ما قبل الأسرات حيث وجد أقدم رمز للإله أوزيريس في الصعيد على مدخل معبد حورس في نخن في أخريات عصر بداية الأسرات.

على أن هناك من يعترض على وجهة النظر هذه، ذلك لأن هناك ما يشير إلى وجود تماثيل له في نقادة منذ عصر ما قبل الأسرات، وأن عبادته كانت منتشرة في الصعيد، في كوم أمبو وادفو والبصيلة والملا واصلون المطاعنة، فإذا كانت عبادة حورس قد انتقلت من الدلتا إلى الصعيد، فإنه يصعب عدم فهم عدم انتشارها في أقاليم الدلتا ذاتها، فضلاً عن مصر الوسطى، من الجيزة إلى سوهاج وإن عبد في حبو، جنوب زاوية الميتين، جنوب شرق المنيا عبر للنهر.

وما زالت كلمة "حر" تستعمل حتى الآن في كثير من بلاد العرب وشمال إفريقيا لهذا الطير.

وأياً ما كان الأمر، فإن مصر قبل قيام الأسرة الأولى كانت خاضعة لحكومتين، للوحدة في الصعيد، والأخرى في الدلتا، وقد أطلق للقوم على ملوك هاتين المملكتين "اتباع حورس" أو "انصاف الآلهة"، كما كان

يعبد في إحدى المملكتين إحدى الآلهات التي كانت تحمي المملكة تخبث ووالجيت، فضلاً عن الإله حورس، وإن ذهب "كيمس" إلى أنه ليس لدينا ما يؤكد أن مصر كانت قبل "ميناً" مقسمة إلى مملكتين حوريتين، سادهما إله واحد هو "حورس" صحيح أن عبادة للصقر كانت منتشرة جداً في الصعيد والدلتا، ولكن كان لكل "صقر" شخصيته الخاصة به، فمثلاً لقد أصبحت هيئة الصقر (رمز حورس) علماً على أرباب مدن كثيرة في الصعيد، مثل البصيلة وادفو، وأرمنت وقوس وقفت والهامية وبنى حسن والعطاولة، ولو أنه ما من بأس أن نفترض أن بعض هذه المدن إنما كانت ترمز إلى أربابها بهيئة الصقر فعلاً منذ زمن قديم، دون أن تربط بين هذه الهيئة، وبين رمز الإله حورس.

وأياً ما كان الأمر، فقبل بداية التاريخ، قام الصعيد بتكوين اتحاد من أقاليمه كانت عاصمته نخن، حيث كان يعبد الإله حورس، وقد تجمع حكام الأقاليم الأخرى، وكذا الآلهة المحلية الأخرى، حول ملك نخن (البصيلة)، وحول إله مدينته حورس، وكونوا اتحاداً، وهؤلاء الذين يمكننا أن نطلق عليهم "اتباع حورس"، وعلى أيديهم تحققت وحدة مصر آخر الأمر، وأصبح الإله حورس الإله الأعظم في مصر، والحامي لحكام الصعيد المنتصرين، ومن ثم فقد أصبح اللقب الحورى أول الألقاب للملكة الخمسة التي حملها الملوك طوال العصور الفرعونية، وكان يكتب داخل إطار مستطيل (سرخ) يمثل وجهة البيت الملكي بماله من دخلات وخرجات، يطوه صقر حورس، إله الأسرات لكل مصر، والابن المنتقم لأوزيريس، رمز الملك الميت، وكان هذا اللقب الحورى بمثابة تأكيد لاسماء حامله إلى عالم الآلهة، إلى الإله حورس، ويجعل منه وريثاً لحورس يحكم باسمه ويتجسد شخصيته، ذلك لأن حورس إنما قد ورث حكم مصر عن أبيه أوزيريس، ثم ورثه للملك الفرعون، هذا ويشير الصقر - فيما يرى بعض الباحثين - إلى أنه الإسم الأبدي للملك، وليس اسماً إقليمياً، بينما يذهب آخرون إلى أن اللقب الحورى وثيق الاتصال بعبادة أوزيريس، ومن ثم فهو يعنى أن الجالس على عرش مصر إنما هو ابن أوزيريس وخليفته، على أن فريقاً ثالثاً إنما يذهب إلى أن للصقر إنما هو إله نخن، ومن ثم فهو يشير إلى أن الملك إنما جاء من هذا الإقليم، أي من مدينة الصقر عاصمة الصعيد، وصاحبة الفضل في توحيد البلاد، وقيام أول ملكية في التاريخ.

هذا وقد أطلق على حورس القبايا كثيرة ، لعل من أهمها "حورس سيد السماء" أو "تجم في السماء" وقد ظهر ذلك اللقب على مشط من عصر الأسرة الأولى، وقد مثل فيه حورس ناشراً جناحيه التي تمثل السماء، كما عبد محلياً باسماء مختلفة ، منها "حورس المتقدم على العينين" (حرخنتي ارتي) و"حورس المنتقم لأبيه" (حرنج اتفا) و"حورس موحد الارضين" (حرسماتاوي) و"حورس الأقفين" (حر لختي) و"حورس الأقق" ، وذلك لتمثيله في قارب فوق أجنحة مثل الشمس التي تحمر عبر السماء، وعبر الفن بأكثر من طريقة عن ارتباط حورس بالسماء والشمس ، فكان قرص الشمس الممنح، كما يظهر على مشط من الأسرة الأولى، وعندما يصور الإله "حر لختي" فإنه يظهر كصقر أو رجل برأس صقر متوج بقرص الشمس، وهناك كذلك حورس الذي نال شهرة بين القوم، بصفته الابن الذي فقد أباه أوزيريس، وهو "حورس ابن إيزيس" (حرسا آست)، وإن كان "مراكفورت" يذهب إلى أن الصقر حورس إله السماء، إنما هو نفسه حورس ابن أوزيريس وإيزيس، أو أن نفس حقيقة هذا التوحيد على أنه يرجع إلى التوفيق بين المذاهب في العصور المتأخرة ، وعلى أي حال فإن حورس الكبير، المحارب في مدينة ليتوبوليس وغيرها، يصبح في رأس البعض أبنا للإله أتم، أو جب، وهو حين يكون أبنا للإله جب يصبح أبا لأوزيريس، وليس هناك ما يشير إلى أن حورس كان أبنا للإله رع في عصور ما قبل التاريخ، وإنما كانا صديقين يتعاونان معاً ككهين في السماء والضوء، وهما على قدم المساواة في متون الأهرام، ومع ذلك فقد أصبح حورس انفو أبنا لرع في النصوص المتأخرة، هذا وهناك كذلك "حورس الطفل" (حورس باغرد) وقد كتبه اليونان "حربوكرتس" (حور بوقراط) وقد مثل على هيئة طفل عار يضع سبابته اليمنى في فمه ، وتندلى خصلة من الشعر على جانب رأسه ، ويمثل واقفاً أو جالساً على ركبتى أمه إيزيس، وأخيراً فهناك "حورس الانفوي" أي المنتسب إلى انفو، وهو هنا ليس حورس بن إيزيس وأوزيريس، كما في الثالوث المشهور، ولكنه كان الإله الأب والإله الابن في صورتين مختلفتين، وهكذا نجد "حورس - حتحور، وحورس موحد الارضين".

وأما معابد حورس فكثيرة ، لعل أقدمها في الصعيد معبد نخن ، وأقدمها في الدلتا في دمنهور ، وإن كان أشهرها معبد حورس في انفو ، حيث صور هناك على

شكل الشمس الممنحة ، وكما يبدو واضحاً ، ليس هناك أي شبه بين صورة هذا الإله ، وصورة حورس الحقيقية، فلقد صور حورس انفو على شكل قرص الشمس بجناحين كبيرين ذي ألوان مختلفة وصفاً بألوان الجناحان ذو الريش المختلف الألوان التي تتمكن بهما الشمس من أن تطوف السماء ، وهذه الصورة (صورة حورس انفو) نراها منقوشة فوق مدخل معابد مصر، لأنها كانت تعتبر حارساً يحول دون دخول الأشرار المعبد ، وما يزال معبده قائماً في انفو ، وهو معبد لا يضارعه معبد آخر في مصر في الاحتفاظ بمظهره العام، وطوله ١٣٧ متراً، وارتفاع المرح ٢٦ متراً، وإلى جانب أهميته المعمارية فهو يعتبر من اكمل المعابد في العصور المتأخرة، من حيث بنيانه، ومن حيث نصوصه التي تضمنت ثروة طيبة من شعائر العبادة وأساطير الدين والسياسة، وقد استمر بناؤه قرابة القرنين، حيث بدأ في بنائه في عهد "بطليموس الثالث" الذي وضع أسامه في ٢٣ أغسطس عام ٢٣٧ ق.م ، إلا أن بناؤه وزخرفته لم يتما إلا في عام ٥٧ ق.م ، في عهد بطليموس الثاني عشر.

حور عحا :

ثاني ملوك الأسرة الأولى ، ويعنى اسمه "عحا" "المحارب". وتابع الكفاح من أجل الوحدة السياسية بين الوجهين القبلي والبحري ، بود بعض المؤرخين أن يجعلوا من الأسماء الثلاثة "ميناً" و"تعر - مر" و"حور عحا" مدلولات أطلقت على شخصية واحدة هي التي بدأت الوحدة الثاقية بين الشمال والجنوب والبعض الآخر يجعل منه الملك الثقي. ترك مقبرتين ، إحداهما في جبانة أيبندوس التي كانت على مقربة من العاصمة الجنوبية "مينه" والثانية في جبانة سفارة على مقربة من العاصمة الشمالية "منفا". ولا ندري في أي من المقبرتين دفن الملك ، ولو أن الاعتقاد يرجح كفة مقبرة أيبندوس نظراً لأن الوحدة لم تكن قد استقرت تماماً. تزوج من أميرة شمالية اسمها "تيت - حطب" ، ورسم بذلك سياسة للتصاهر مع أهل الدلتا كعلاج للتهنئة وحذا حذوه خلفاؤه.

يقظر مينا ، ونعرمر.

حور عحا : (مقبرة فى سفارة)

الرقم المميز لهذه المقبرة عند الأثريين هو ٣٣٥٧ ، وهى تتكون فى جزئها الأسفل من خمس حجرات حُفرت فى باطن الأرض فى صف واحد فى طول البناء. وكانت هذه الحجرات السفلية مسقوفة بالخشب. وقد خصصت الحجرة الوسطى للكبرى منها للدفن ، وكان يوضع فيها تابوت الملك المتوفى. أما الحجرات الأربع فكانت مخصصة - أغلب الظن - للآثاث ، والمعدات الجنائزية. هذا فيما يتعلق بالجزء المحفور فى باطن الأرض. أما الجزء الأعلى ، فهو عبارة عن بناء مستطيل من اللبن حوى بداخله مجموعة من الحجوات عددها ٢٧ غرفة ، خصصت - أغلب الظن - كمخازن لتخزين الأواني الضخمة التى ربما ملئت بما يحتاجه المتوفى فى عالم الحياة الأخرى من نبيذ وعسل وإطعمة مختلفة ، وقد أقيم هذا البناء للطنوى - كما أوضحت من قبل - بحيث أن الأضلاع الخارجية الأربعة تميل إلى الداخل قليلاً فى ارتفاعها أو أن مساحة السطح الأعلى تقل عن مساحة القاعدة. وقد شكلت هذه القواعد على هيئة المشكاكات أى الدخلات والخرجات. وحوى الضلع للطويل ٩ دخلات والضلع الصغير ٣ دخلات ، أما سطح المصطبة الأعلى فلا نعرف - بسبب تدمره فى معظم المقابر - إن كان مسطحاً أو مقوساً. ويحيط بالمقبرة سوران من اللبن للوقاية ويبلغ طول المقبرة من الشمال إلى الجنوب ٤٨,٢ متراً وعرضها من الشرق إلى الغرب ٢٢ متراً.

وفى الجانب الشمالى من المقبرة وجدت بعض المباني النموذجية للصغيرة ، وحفرة كبيرة مبنية باللبن ، وكان يوضع فيها أصلاً مركب خشبية ، وهى فى رأى امرى لنقل روح الملك المتوفى فى رحلتها فى العالم الآخر ليلاً ، وقد وجد امرى فى هذه المقبرة العديد من الأواني الفخارية التى تحمل اسم الملك عحا.

ليس لدينا حتى الآن دليل مقنع على طريقة الدفن التى اتبعتها المصري القديم لوضع التابوت فى غرفة الدفن. ويعتقد امرى إنه ربما لم يكن "البناء العلوى يتم من قبل شغل غرفة الدفن ، وملء الغرف الملحقة بالمحتويات الخاصة بها. وهناك فى بعض مدافن سفارة ما يشير إلى وجود ممر فى البناء العلوى يؤدى إلى مركز المقبرة الداخلى ،

وكان يترك مفتوحاً من أجل عملية الدفن. ومع ذلك فكان لزاماً عليهم إزال جثة المتوفى غرفة عن طريق السقف إذا لم يكن لها مدخل آخر".

حور عحا : (مقبره فى أبيدوس)

الرمز المميز لهذه المقبرة بين الأثريين هو B1٩ ، وهى من أكبر المقابر التى عثر عليها حتى الآن فى المجموعة الشمالية الغربية ، وقد أكدت القطع الأثرية التى عثر عليها فى عمليات الحفر ، والتى تحمل اسم حور عحا انتساب هذه المقبرة إليه. ومقبرة حور عحا عبارة عن حفرة كبيرة تمثل حجرة الدفن ، وقد كسيت جوانبها باللبن ، ووجدت فى أرضية هذه الحجرة ٦ حفرات صغيرة مستديرة يحتمل أنها كانت لتثبيت القوائم الخشبية التى كانت تحمل السقف الخشبي.

أما عن الجزء الذى يعلو سطح الأرض والسذى تهدم فى معظم مقابر الأسرتين الأولى والثانية فى منطقة أبيدوس ، فكان أغلب الظن عبارة عن بناء مستطيل أقيم حول جدرانه الخارجية جدران أخرى من اللبن. وهى جدران سميكة للوقاية. وتبلغ الأطوال الكلية لهذه المقبرة شاملة جدران الوقاية ١١,٧ متراً من الشرق إلى الغرب و٩,٤ متراً من الشمال إلى الجنوب، ولم تحتوى مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية على المشكاكات التى عرفناها من قبل فى سفارة بل كانت جدرانها الخارجية مستوية.

حور محب :

اعتبر كاتب كل من قائمة أبيدوس وسفارة الملك حور محب أول ملك شرعى بعد الملك أمنحوتب الثالث وتجاهل عن عمد كل من إخناتون وسمنخ كارع ونوت عنخ امون وآى للموصومين بالآتونية.

كان حور محب هو ليد المحركة فى عهد الملك "آى" وكان يشغل وظيفة القائد الأعلى للجيش المصرية فاستطاع بسهولة من أن يعتلى عرش مصر بعد وفاته وذلك لعدم وجود الورث الشرعى. وقد استطاع حور محب من أن يكتسب شرعيته بزواجه من الأميرة "موت نجت" لخت الملكة نفرتيتى وأن يعيد

الأمن للبلاد بقوة السلاح. وأعتبر حور محب إخناتون وأتباعه من الملحين وأمر بهم ما شيدوه من معابد ومقاصير واستغل أحجارها حشوا لصروح الثلاثة التي أقامها من معابد الكرنك وهي الثلثي غرباً والتماسع والعاشر جنوباً، ولم يكن حور محب يعلم أنه بهذا العمل الانتقامي أنقذ هذه المعابد وحفظ لنا أحجارها من الفناء.

وقد شيد حور محب في بداية حياته مقبرته في منف عندما كان ضابطاً ولكنه تركها وشيد أخرى تليق بمركزه كملك للبلاد في وادي الملوك ، وإن كان العمر لم يمتد به حتى يستكمل نقوشها ومناظرها. كما نعرف أيضاً من تمثال جميل له ولزوجته في متحف تورين قصة ذهابه إلى طيبة ليتزوج رسمياً هناك. وهناك أيضاً لوحة الكرنك وإن كانت مشوهة إلا أنها تكس علينا الإجراءات التي اتخذها حور محب لحماية الفقير من الغنى والضعيف من القوى وذلك لتأمين العدالة في البلاد. وهي النصوص التي يطلق عليها اصطلاحاً قوائم حور محب.

مات حور محب في العام السابع والعشرين من حكمه ودفن بقطعه بوادي الملوك.

حور محب (مقبرة الضابط)

رقم ٧٨ بمقابر علوة عبد القرنة بطيبة ، كان صاحبها من كبار الضباط في أيام تحوتمس الرابع ، ونرى فيها عدداً من المناظر التي تمثل تدريب الجنود وتقديم جزية بعض البلاد الآسيوية والسودانية كما نرى فيها أيضاً منظراً لتشييع الجنازة ورسوماً لكثير من قطع الأثاث والأواني التي يمكن مقارنتها بالآثاث الذي عثر عليه في قبر "توت عنخ آمون" وفيها أيضاً مناظر دينية هامة مثل منظر المحاكمة ، ومنظر الصيد وغير ذلك من مناظر الحياة اليومية.

حور محب : (مقبرة الملك - رقم ٥٧)

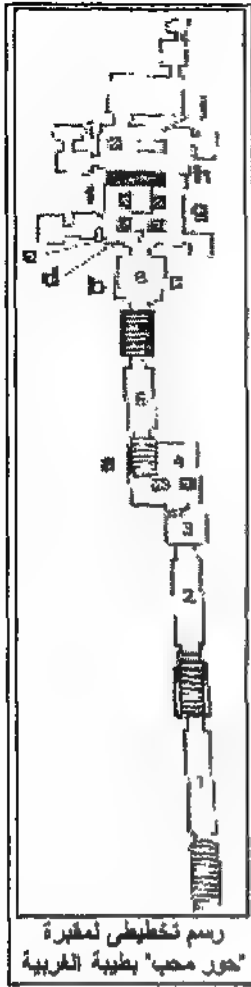
يعتبر اكتشاف مقبرة الملك حور محب من الاكتشافات العظيمة التي تمت قبل اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون وقد توصل إليها الأثرى الأمريكى ثيسودور دافيز ومساعدته في ذلك الوقت إدوارد لرتون وذلك يوم ٢٥ فبراير سنة ١٩٠٨. وقد استطاع بعد أربعة أيام

فقط من إزالة الرمال والأحجار الدخول إلى داخل المقبرة وكان من رايه أن هذه المقبرة بها مناظر جميلة ذات ألوان زاهية. كما أشار إلى تسابوت الملك الذي لا يزال لأن داخل حجرة الدفن والبعض القليل الذي عثر عليه من الأثاث الجنائزى. ويعتقد هورنج أن للصوب في عهد الرعامسة كانوا هم آخر من زاروا هذه المقبرة قبل أن يكتشفها دافيز ، والدليل على ذلك في رايه هو عدم العثور بداخلها على كتابات أخرى للزوار من عصور متأخرة كتبت باليونانية أو اللاتينية أو القبطية.

لم تكن مقبرة حور محب في وادي الملوك هي المقبرة الوحيدة التي أمر بنقشها في صخر الجبل هناك ، بل شيد في بداية حياته. عندما كان ضابطاً بالجيش مقبرة له في منطقة سفارة. وقد تفرقت - للأسف - أغلب مناظرها في المتاحف العالمية، أغلبها يوجد في متحف ليدن بهولندا والبعض الآخر في متحف برلين وأجزاء أخرى في متاحف لندن ونيويورك وباريس وفيينا.

تبدأ مقبرة حور محب مرحلة أخرى من مراحل تطور المقابر الملكية فهي تتكون من محوريين متوازيين. يبدأ المحور الأول بالمدخل والممرات ثم اللبنة ومن بعده نجد حجرة متسعة ذات عمودين يبدأ منها المحور الثاني الذي يوصل إلى حجرة الدفن.

لم يمتد العمر - أغلب الظن - بالملك حور محب حتى يستكمل مناظر ونقوش هذه المقبرة الملكية ، إلا أن الأجزاء التي لم يتم نقشها أو رسمها وتلوينها هي التي أمدتنا بمراحل التطور المختلفة التي تستلزم للنقش أو رسم وتلوين منظر معين ، إذ نجد بعض الجدران بدخلها غير معهد للرسم والبعض الآخر جهز للرسم عليه وجدران أخرى عليها مناظر رسمت بالمداد الأحمر، وبعضها عليه تصحيح بالمداد الأسود ، كما نشاهد منظر آخر منقوشة وملونة ، في منتهى الدقة والجودة ، كل هذه المراحل من رسم وتصحيح ونقش وتلوين يمكن تتبعها خطوة بخطوة في مقبرة حور محب، فهي مدرسة يكملها . ولعل التجديد هنا أن الفنان قد انتقل من مرحلة الرسم التي شاهدها في المقابر الملكية السابقة إلى مرحلة النقش الملون. هذا بالنسبة للمناظر التي انتهى العمل منها على الأقل.



تبدأ المقبرة بسلم هابط A، ثم نصل إلى الممر B، بعد ذلك نصل إلى حجرة شكلت أرضيتها على هيئة سلم هابط آخر على جانبيه مشككتان منحوتتان في الصخر C ومنه إلى الممر D ومنه إلى غرفة البئر E والحجرة مسقفة الآن للمرور فوقها. وتتميز للجدران التي فوق البئر بالمناظر الدينية الجميلة ذات الألوان الزاهية، فنرى على يسار الداخل مناظر ملونة منقوشة تمثل الملك في حضرة بعض للهة وآلهات العالم الآخر مثل أنوبيس وحورس ابن إيزيس والآلهة إيزيس وحتحور وإلهة الغرب أمنيت وعلى يمين الداخل نشاهد الملك بين حورس وحتحور وأمام أوزيريس وأنوبيس وحورس ابن إيزيس.

بعد ذلك نصل إلى قاعة مربعة ذات عمودين F ينتهي عندها المحور الأول، ونجد فيها سلم هابط على يسار الداخل يبدأ منه المحور الثاني الذي يوصل إلى ممر قصير G ومنه إلى سلم هابط H على جانبيه مشككتان غائرتان. بعد ذلك نصل إلى حجرة مستطيلة، وهي الحجرة التي تسبق حجرة الدفن مباشرة وتتميز جدرانها بالمناظر الجميلة ذات الألوان الزاهية للملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات فنجد على يسار الداخل مناظر تمثل الملك مع الآلهة حتحور وأمام أنوبيس ويقدم النبيذ إلى إيزيس وأمام حورس ابن إيزيس ويقدم النبيذ إلى حتحور وأمام أوزيريس ثم يقدم الدهون إلى بتاح. كما نشاهد على يمين الداخل مناظر تمثل الملك في حضرة نفثيس والآلهة والآلهات بالتقريب بالإضافة إلى الإله نفرتم الذي صور بدلاً من الإله بتاح.

بعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن التي يتميز مدخلها بوجود منظر للآلهة ماعت وحجرة الدفن هنا تتميز بوجود ستة أعمدة في صفين ومنخفض في ثلثها الأخير حيث يوجد القابوت، كما تتميز بوجود تسمية حجرات جانبية مختلفة الأحجام ولم ينتهي العمل من نقش حجرة الدفن فأغضب ما بها من تصوص مرسوم فقط وهنا نجد للمرة الأولى في مقبرة حور محب نصوص كتاب البوابات وهي نصوص تعطي وصفاً لسير الشمس خلال الاثني عشرة ساعة الليلية خلال اثنتي عشرة باب، يحمي كل منها ثعبان ضخم وعلى المتوفي معرفة اسم الساعة واسم الباب للمرور خلاله وقد حلت هذه النصوص هنا محل نصوص كتاب ما هو موجود في العالم الآخر "امى دولت" الذي كان مفضلاً في المقابر التي سبقت عهد حور محب. وقد ظهر هنا

للمرة الأولى أيضاً قاعة أوزيريس وهي تشير إلى الحساب في الآخرة أمام أوزيريس وهي جزء من مناظر الساعة الخامسة من كتاب البوابات، فنشاهد الإله أوزيريس قاضي الموتى وسيد الحياة جالساً على عرشه، ومتوجاً بتاج الوجهين، مرتدياً لباسه المعروف وماسكاً بلحدي يديه صولجان "الحكا" وبالأخرى علامة الحياة (عنخ) ويقف أمامه في صورة مومياء "الإله الذي يحمل الميزان" وهو الميزان الذي خصص ليزن قلب المتوفي لمعرفة ما قام به من خير أو شر - والميزان هنا خالي - وكان يوضع القلب في كفة وتمثال الآلهة الحق "ماعت" في الكفة الأخرى.

ويوجد سلم هابط خلف "الإله حامل الميزان" والمسلم مكون من تسع درجات، يقف على كل منها أحد الآلهة يمثلون جميعهم تاسوع "الصالحين" ونرى فوقهم مركب بداخلها قرد يضرب خنزيراً وهما يمثلان إلهي الشر أبوفيس وست رمزا الشر ونشاهد بالقرب من المركب قرداً ثانياً يمسك عصا وأعلى منه صورة للإله أنوبيس.

إكماله ، فأكمله سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة ، الذى
لحق به كذلك معبد للوادي والمعبد الجنائزى.

حونى : (هرم)

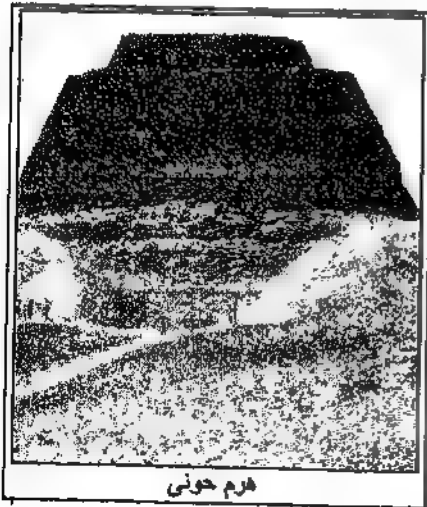
يسمى هرم ميدوم ويعتبر من أقدم الأهرام
المصرية ، وأقرب بلدة له "ميدوم" بمركز الواسطى
بمحافظة بنى سويف.

بدأ تشييده الملك "حونى" آخر ملوك الأسرة الثالثة
على نظام الهرم المدرج ، وكان له ثمان درجات ولكنه
مات قبل أن يتمه. وقام "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة
بإتمامه وملا ما بين الدرجات حتى ظهر كهرم كامل.

ومع مضي الزمن زالت أجزاء من الدرجات الثمانية
فأصبح شكله الحالى شبيها بالبرج المرتفع.

كان ارتفاعه الأصى ٩٢ مترا وطوله كل ضلع من
قاعدته المربعة ١٤٤ مترا وزاويته ٥١،٥٣° ومدخله
فى منتصف الضلع الشمالى على ارتفاع يقرب من
ثلاثين مترا ويؤدى إلى ممر طوله ٥٧ مترا يوصل إلى
حجرة الدفن فى منتصف الهرم تقريبا.

ومازال معبد الجنائز قائما، ولكن معبد الوادي لم
يعثر عليه بعد. وعلى مقربة من هذا الهرم عثر
"ماريت" على عدد من المصاطب الكبيرة التى غطيت
جدرانها بالنقوش الهامة الملونة وعثر فى إحداها
على التمثالين للشهيدين الخاصين بالأمير "رع
حوتب" ابن سنفرو وزوجته "تفرت" وهما من مآخر
المتحف المصرى.



هرم حونى

ويزين هذا المنظر أفريز مكون من العلامة
الهيروغليفية "خكر" ، كما يلاحظ وجود أربعة رؤوس
لوعول وضعت عكسية فوق عرش الإله أوزيريس.

ويجب ملاحظة للمنظر الموجود فى الحجرة الجانبية
حيث نشاهد منظر ملون للإله أوزيريس على الصخر
الطبيعى ، فجسمه ملون باللون الأبيض ووجهه لون
باللون الأخضر.

أما تابوت الملك فيوجد فى المنخفض فى نهاية
حجرة الدفن وهو مصنوع من حجر الجرانيت
الوردى وقد مثلت على أركانه الأربع الآلهات
الحارسات إيزيس ونفتيس وسرقت ونيت ، ناشرات
أجنحتهن على جوانب التابوت.

الحوريون :

نزلت هذه الشعوب أصلا من منطقة بحيرة "فان"
وكانت تتكلم لغة ليست هى بالسامية ولا الهندو -
أوروبية ، وإنما تنسب إلى "الأورارتية". انتشرت هذه
الشعوب بعد ذلك فى منطقة بلاد ما بين النهرين ثم
سوريا خلال الألف الثانى قبل الميلاد. ولأنك أن بعض
عناصر تلك الشعوب قد اختلطت بالهكسوس الذين
قاموا بغزو مصر. ولم يستوعب المصريون خصائص
الحوريين إلا فى أوائل الأسرة الثامنة عشر. وأطلقوا
عليهم اسم "خارو" أو "خور" اشتقاقا من كلمة
"حوريون". ولقد امتدت هذه للتسمية التى كانت تعنى
فى بادئ الأمر للحوريين الذين تركزوا فى منطقة
فلسطين ، ليس فقط فى منطقة سوريا وفلسطين بل
كافة مناطق الشرق الأدنى وشمال مصر. تكونت من
الحوريين إحدى العناصر الرئيسية لمملكة "ميتانى" التى
أطلق عليها المصريون اسم "تهارين" (وتعنى
بالسامية "بلد النهرين") وهى التى كانت بمثابة
القوى الرئيسية التى واجهت توسعات المصريون
فى آسيا خلال الأسرة الثامنة عشرة.

حونى :

آخر ملوك الأسرة الثالثة. بدأ فى تشييد هرم ذى
ثمانى درجات فى منطقة ميدوم، ولكن وافته المنية قبل

الحياة المنزلية :

وتنتشر في باقى الغرف الكراسى والمقاعد، ومنها البسيط والرفيع، وتكرط أرجلها عادة على شكل قوائم الأسد أو الحيوان، وتصنع الأجزاء والإطارات المختلفة والظهر من الخشب، ثم يغطى بعضها بالذهب، أو تنقش بأشكال مختلفة تطعم بالعاج والأبنوس. وكان يوضع عليها عادة وسائد من الجلد أو القماش الموشى بالذهب والفضة، وترسم على بعضها أشكال متعددة لأشخاص أو نباتات أو زهور أو أشكال هندسية ملونة، أو يغطى مكان الجلوس فيها بشبكة من السيور أو الحبال المجدولة تشد إلى إطار المقعد.

والموائد بالمعنى الذى نفهمه الآن لم تكن معروفة فى العصور المصرية القديمة، لأن الأطعمة منذ أقدم العصور كانت توضع على قطع مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جداً، ثم وضعت هذه القطع الحجرية المستديرة على قواعد عالية بعد ذلك.

وقد شاعت القوائم الخشبية لحمل أواني الماء والتبذير فى الدولة القديمة.

وعوضاً عن الأصونة (الدواليب) المعروفة لدينا الآن فإنهم كانوا يستعملون الصناديق الخشبية لحفظ الملابس والحقى وأدوات الزينة كالعطور والأمشاط وما إليها. وكان لهذه الصناديق أرجل، وهى عادة مستطيلة الشكل، ولها غطاء مقبب من أحد طرفيه عادة مزلاجان (أكرتان) أحدهما فى الجزء المقبب من الغطاء الآخر على حافة الصندوق العليا، وكان يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق.

ولكى نكون لأنفسنا صورة لما تحتويه غرف الجلوس المصرية يجب علينا أن نذكر قطع الحصى الملونة التى كانت تغطى أرضية الغرف أو جدرانها. وكذلك الموائد المنبسطة التى كانوا يستدفنون بها شتاء فى ساعات الصباح والمساء للبردة، وكذلك القناديل التى كانت تستعمل للإضاءة، وهى صحاف كانت تملأ بالزيت وتطفو فيها الذبالة (الفتيلة) توضع أحياناً على قواعد عالية للاعتقاد بضوئها الضعيف إلى أقصى حد ممكن.

الخدم :

وكانت تحتاج المنازل الكبيرة وبخاصة منازل الأشراف وعلية القوم، إلى عدد كبير من الخدم والموظفين يعملون فى الداخل وفى الخارج، فضلاً عن أولئك الذين يعملون فى المزارع والضياع وكانت منازل

كان المصرى القديم يعيش فى بيت بسيط راعى فيه من بناء أن يكون ملائماً للجو الذى يعيش فيه، فبناءة من اللبن (الطوب اللبنى) والخشب، وجعله فسيحاً، وأكثر فيه من الفتحات كالأبواب والنوافذ والملاقف حتى يجرى فيه دائماً التسييم، وكانت تتخلله الأبهاء وقاعات الطعام والاستقبال، تزين جدرانها أكاليل الزهور والفاكهة لونت بألوان زاهية جميلة. وفى الجزء الخلفى من المنزل، حيث يسود الهدوء ويبعد عن الجلبة والضوضاء، توجد غرف النوم.

وفى منازل الدولة الحديثة، وبخاصة فى تل العمارنة، يوجد إلى جانب غرفة النوم غرفة تتخذ حماماً تقوم فيها منصة من الحجر (ذات حافة مرتفعة) كان يقف عليها من يريد الاستحمام ويصب الخدام الماء عليه من أعلى، وينصرف الماء من ثقب إلى إناء كبير مدفون فى الأرض.

والى جوار الحمام يوجد عادة مرحاض أرضيته من الحجر وفيه فجوة.

والى خارج هذا المنزل كانت توجد عادة ملحقات كثيرة أهمها : المطابخ والمخازن وغرف الخدم وحظائر الحيوان، فضلاً عن حديقة كبيرة تتخللها بحيرات تزخر بشتى أنواع الأسماك، وتنمو بها زهور اللوتس والنباتات المائية وترفرف فوقها الطيور المختلفة. وفى كثير من هذه الحدائق كان بنى جوسق (كشك) من الخشب يجلس فيه صاحب المنزل وأهل بيته ليستمتعوا بالنسيم العليل ويمتظر الطبيعة الساحر الذى يحيط بهم فى أمثال هذه الحدائق الجميلة المنسقة. وكان يدعو رب البيت وهو فى جلسته هذه الرافعات والمغنيات من خدامات المنزل وجواريه، فيقمن بالرقص والغناء، ويعزفن من آلاتهن الموسيقية نغمات حلواً شجياً يطرب له هو ومن معه من أهل بيته.

وكان المنزل المصرى القديم يضم أثاثاً ممتازاً فى جميع العصور ببساطته وملائمته للغرض الذى صنع من أجله.

ويعد السرير من أهم الأثاث المنزلى، ويتكون من إطار من الخشب منخفض يرتكز على أربعة قوائم، ويمسلاً فراغ الإطار بخيوط كتانية ناعمة مضفورة ضفراً متقارباً وتربط إلى جوانب ونهايات الإطار، فتكون هذه الشبكة من الخيوط المجدولة هشة لينية تكفل للراحة لمن ينام عليها، وبخاصة إذا وضعت عليها حشيات ووسائد مترفة.

ليها، على حين تشر الطفلة بأصبعها نحو أمها
الجالسة على الجنب الآخر من اللوحة.

و "رسمين الثاني" الذي اشتهر بعظمته وعلو
شأنه، لم يكن أقل زهواً وفخراً بأطفاله الذين تجاوز
عددهم المائة والمستين بين بنين وبنات.

يحدثنا ديودور الصقلي في كتابه عن تاريخ مصر،
عن تربية الأولاد وعن أن عادة وأد الأطفال بتركهم في
العراء التي كانت متكشبة في بلاد اليونان كانت محرمة
في مصر، وفي ذلك يقول :

"إن الآباء ملزمون بتربية أولادهم جميعاً، أي من
غير ولد لبعضهم بتركهم في العراء، كما كان الحال
عند اليونان، لزيادة تعداد السكان، فقد رأوا أن ذلك
يزيد عمار البلاد والمدن. وهم لا يعتبرون أي ولدا ابناً
غير شرعي ولو كان ابن أمة مشتراة، وبالجملة فهم
يعتبرون الأب وحده مسئولاً عن إتيان الأطفال، أما
الأم فتزود الجنين بالغذاء. ويرى المصريون أبناءهم
ييسر واقتصاد فوق الإبرك، فهم يقدمون لهم عصيدة
مصنوعة من أي مادة رخيصة متوفرة، وسوق نبات
البردي التي يمكن أن تشوى على النار، وجذور وسوق
النباتات المائية، بعضها ني وبعضها مطبوخ والبعض
الآخر مشوي. ولما كان معظم الأبناء يمضون شبابهم
لحسن مناخ البلاد حفاظاً على عراة، فإن جميع ما يتعلمه
الآباء من نفقات إلى أن يبلغ الابن أشده لا يزيد عن
عشرين درهماً. وهذا أهم الأسباب الرئيسية التي
أصبحت مصر من أجلها بلاداً ممتازة بوفرة عدد
سكانها، وإلى تلك الحقيقة الأخيرة يرجع السبب في أن
مصر تضم عدداً كبيراً جداً من الآثار العظيمة".

وحدث ديودور هذا تؤيده أقوال الحكماء في مختلف
صور مصر القديمة، وتزيد عليه ترتيباً لمسئوليات الآباء
وواجبات الأبناء. فشيوخنا "بتاح حنب" يقول :

"إذا كنت رجلاً عاقلاً فليكن لك ولد تقوم على تربيته
وتنشئته، فذلك شيء يسر له الرب. فإذا اقتدى بك
ونسج على منوالك، وإذا هو نظم من شئونك، ورعاها
، فاعمل له كل ما هو طيب، لأنه ولدك وقطعة من
نفسك وروحك ولا تجعل قلبك يجافيه. فإذا ركب رأسه
ولم يأنه لقواعد السلوك فطغي وبغى وتكلم بالإفك
والبهتان فقومه بالضرب حتى يعتدل شأنه ويستقيم
قوله، وياعد بينه وبين رفقاء السوء حتى لا يفسد، فإن
من يسير على دليل لا يضل".

الأثرياء تضم مشرفين على مخازن الحبوب يقومون
بإدارة غرف مخازن المنزل، ومشرفين على المخابز
وعلى معاصر الجعة. وكان يقوم على رأس المطبخ
مشرف، وعلى هؤلاء حارس البيت والقصاب والخباز
والبستاني وغيرهم من الخدم الأقل شأنًا، وكذلك العمال
والعاملات، ونخص بالذكر منهن بعض السوريات
الجميلات اللاتي كن ينتقن لكن يقمن على الخدمة
الشخصية لرب المنزل.

وكانت المطابخ تزدهم بالرجال والنساء من الخدم،
وكان الشواء يتم على موقد مملوء باللحم الملتهب،
ويدار اللحم على سفود لافقي.

في أمثال هذه البيوت التي سبق وصفها ووصف
أهم ما تضمه وتحتويه كان يعيش المصريون القدماء
حياة منزلية سعيدة هائلة، تكتمل سعادتها بما يزرعون
به من أولاد. وقد حرص الفنانون فيما رسموه من
صور على جدران المقابر على تصوير الأب وإلى
جواره زوجته يجلسان أو يقفان متجاورين يحيط بهما
أولادهما، بل لقد حرص للفنان على تصوير الأب عند
خروجه لصيد الطيور واقفاً في قاربه ومن خلفه زوجته
وابنته يساعدها.

وكان الملك "إخناتون" وزوجته "فرعيتي" يصطحبان
بناتهما الأميرات عند خروجهما. أما إذا بقيا في القصر
فإن الأميرات للصغيرات يظهرن دائماً إلى جوارهما.
نرى الملك والملكة يداعبان بناتهما، وقد وقفت إحداهن
أمام أبيها تتلقى من يده قلادة، كما نرى أميرة أخرى
تجلس على ركبتى أمها، على حين تقف ثلاثة تداعب
أمها بوضع يدها تحت ذقن الأم.

ذلك لأن المناظر التي تمثل الحياة العائلية وهي
تجرى على طبيعتها وفطرتها البسيطة خالية من
التزمت ومظاهر الوفا الذي حرصت عليه النقوش في
عصورها المختلفة إنما تبدو ظاهرة جليلة في نقوش تل
العمارة وما خلفه لنا هذا العصر من صور تعورت من
الاصطلاح وقبوه. ولعل من أجمل هذه الصور أيضاً
صورة تمثل إحدى الأميرات من بنات "إخناتون" وهي
تقف بين أختيها وتلف ذراعيها برقبتهما، وتميل إلى
أختها على يمينها تضمها، على حين تخلصرها لأختها،
وكانما هي تهم بتقبيلها. وصورة أخرى ورنت على
لوحة محفوظة الآن بمتحف برلين تمثل "إخناتون"
جالساً على مقعد يحمل بين يديه طفلة الصغيرة مقبلاً

كما امتدح الحكيم طاعة الابن لأبيه فأسهب في هذا المجال ، فهو تارة يقول:

'ما أجمل طاعة الابن المطيع يأتي ويستمتع مطيعاً، إن الطاعة هي خير ما في الوجود'.

وتارة يردد:

"كم هو جميل أن يطيع المرء أباه، فيصبح أبوه من ذلك في فرح عظيم. ويغزو هذا الابن رقيقاً ليناعندما يكون سيداً، وكل من يستمع إليه بطيعه، فيصبح جسده، ويوقره أبوه وتكون ذكراه خالدة في أفواه الأحياء الذين يمشون على الأرض طول حياتهم".

والحكيم حريص على أن يبين للابن وجوب اتخاذه للأب كقدوة حسنة يقتدى بها، وفي هذا المعنى يقول :

'ما أطيب أن يأخذ الابن عن أبيه ما أوصلته إليه الشيخوخة'.

ويدعو الأب إلى أن : يجعل الابن يتقبل كلام أبيه، وأن يتعلم ابنه على هذا المنوال، لأن المطيع هو رجل كامل في نظر الأمراء، فإذا تقبل الابن كلام أبيه بقبول حسن وتبته وأطاع، فإن الابن يكون حكيماً وتكون أعماله موفقة.

ومع أن المصريين القدامى كانوا يرحبون بالأطفال ويعتبرونهم من نعم الرب، إلا أن الأمر لم يكن يخلو من ميلهم إلى إيجاب الذكور وترحيبهم بمولد الولد الذكر، ونحن نقرأ في القصة التي نتحدث عن الأمير والقدر ما ورد في فاتحتها التي بدأت على الوجه الآتي:

"يحكى أن ملكاً لم يولد له ولد ذكر، ومن ثم فقد انقبض فؤاده وحزن وأخذ يدعو الآلهة التي يعبدونها أن ترزقه ولداً حتى استجاب له وأمرت بأن يلقه غلام. وفي تلك الليلة حملت منه زوجته مولوداً فلما تمت شهور الحمل وضعت، وكان مولودها ذكراً. واجتمعت الحشورات السبع ليقررن مصيره وقدره فقلن : سوف يكون موته بسبب تمساح أو ثعبان أو كلب" ، فلما سمع الذين حضروا مولده هذا، قاموا في الحال وأعلنوا لجلالة الملك. فحزن الملك لهذا حزناً شديداً وأمر بأن يشيد للغلام بيت من الحجر على حافة الصحراء، وعين له مجموعة من الخدم المخلصين، وفرشه بأفخر الرياش المجلوبة من القصر حتى لا يبرح الطفل قصره".

وتسير القصة على هذا المنوال، ونحن وإن كنا نفتقد خاتمها إلا أن العبرة المستفادة منها تبقى جليلة واضحة تعبر عن حب المصريين للولد الذكر وتقديرهم إياه. والسبب في ذلك مفهوم ، إذ أن المصري القديم كان ينظر للابن على أنه هو الذي يحيى ذكرى والده ويجعل اسمه حياً في أفواه الناس. فوجب الابن كما تذكره آلاف النقوش التي وردت على الآثار هو دفن جثة الأب مما يليق بمقامها من مراسم ، والمهر على رعايتها في المنزل الأبدي الذي اختير لها ، ونعني بذلك المقبرة، والقيام بالطقوس اللازمة نحوها في المواسم والأعياد.

لقد كانت الرابطة التي تربط بين الأبوين وأبنائهما قوية متماسكة، فالأم ترعى الطفل في سنه الأولى، وتقوم بإرضاعه، اللهم إلا إذا كانت الأسرة غنية ثرية فإنها كانت تستأجر مرضعة.

وكان الأب يشرف على تربية أولاده في دور التنشئة، ويعنى عناية خاصة بأن يرسلهم إلى المدرسة ليتعلموا، لأن التعليم عندهم كان هو السبيل الذي يفتح أمامهم سبب مناصب الدولة جميعها ، ويحقق لهم أسباب السعادة ويصل بهم إلى أعلى المراتب.

وعلى الرغم من أن تعدد الزوجات كان مشروعاً عند المصريين القدماء ، إلا أن أكثرهم كانوا يكتفون بزوج واحدة شرعية ينعمون معها بحياة منزلية هادئة ميسرة ومع أن الرابطة التي كانت تربط بين الزوج وزوجه من جهة، وبين الزوجين وأولادهما من جهة أخرى، كانت قوية إلا أن ظروف الحياة نفسها كانت تقضي على الزوج بأن ينصرف عن بيته طيلة نهاره ولا يبقى فيه كثيراً. فهو يخرج عادة في الصباح الباكر ليذهب إلى عمله، لا يستر جسمه إلا للمبى القليل، حاملاً معه طعامه البسيط الذي يتألف من قليل من الخبز وبعض البصل وقطعة من السمك المقدد. وعند الظهيرة يقف العمل تماماً بعض الوقت الذي يكفى لتناول الغذاء وإغفاءة قصيرة يستمر بعدها العمل حتى يحين وقت الغروب، وعندئذ يتوقف العمل تماماً.

أما الأبناء فقد كانوا يساعدون آباءهم، وبخاصة إذا كان العمل في الحقل، فالأعمال الزراعية في

حاجة دائمة إلى الأيدي العاملة، وكثرتها تزيد مسن الإنتاج وغلة الأرض. بيد أن من كان يأنس في ولده شيئاً من الذكاء كان يسرع بإرساله في سن السادسة أو السابعة إلى المدرسة حيث يلتقه المعلم مبادئ القراءة والكتابة والحساب، وعندما يبلغ العاشرة أو الثانية عشرة يترك مدرسه الأول، ويعهد به إلى كاتب ديوان من الدواوين يأخذ عنه ويتكلم عليه ليصير كاتباً ذا علم ومعرفة. فكان الصبي يرافق أستاذه ومعلمه إلى الديوان أو مكان العمل، ويقضى فيه شهوراً ينقل الخطابات والوثائق والحسابات، ويعيد كتابتها ونسخها حتى يتقن هذا العمل، وكان يقرأ في الكتب حتى يتعلم منها ويتقن تفهم ما فيها، حتى إذا ما توفرت له خبرة كافية بحث عن وظيفة يلتحق بها مهما قل شأنها، فإذا ما وجدها حمد ربه على ذلك وتزوج لكي يؤسس له بيتاً على حد التعبير المصري القديم فيصبح على رأس أسرة وقد لا تتعدى سنه حينذاك العشرين سنة، فإذا ولد له ولد سار على منهاج أبيه حتى يصبح كاتباً، لأن مهنة الكتابة في اعتقادهم كانت خير المهن جميعاً. وهناك في بعض الإدارات والمصالح تعاقبت سلسلة من الكتاب ينتسبون جميعاً إلى أسرة واحدة، كان فيها الولد يخلف أباه، والأب يخلف جده وهكذا أجيالاً متعاقبة.

أما المرأة فقد كان نصيبها في الحياة المنزلية كبيراً، وهي وإن كانت على دراية تامة بكل ما يقع على عاتقها من أعمال المنزل، إلا أنها لم تكن تهمل في شئون نفسها أو مظهرها. فهي تلبس عادة ثوباً ضيقاً طويلاً يصل إلى ما فوق القدمين بقليل، وإن كان يترك جانباً كبيراً من أعلى الجسم عارياً، يشده إلى الكتفين شريطان، وهي تطلّي شفّتيها بالأحمر وتزجج حواجبها وتطلّي أظفارها ورموش عينيها بالكحل، وتجعله يمتد في خط إلى ما يلي لحاظ عينيها نحو الصدغ، لكي تجعل العيون تبدو أكثر سعة وتألقاً. وهي تدهن شعرها بالزيت، وتعطره بالطيب والدهون، وقد تجعل منه ضفائر صغيرة، وهي تزين بالخواتم والقلائد والخلخيل، وبخاصة خلال المآدب والولائم التي كان المصريون القدماء يغمون بها غرماً كبيراً ويتصيدون الفرص تصيداً لإقامتها.

أما أعمالها في المنزل فقد كانت كثيرة ومتشعبة فهي تعد الطعام للأمرة، وترسل الصغار مع الماشية لترعى أو إلى المدرسة ليتعلموا، وهي تخرج إلى القرعة المجاورة لتملأ جرتها، أو لتغسل ملابسها، وهي التي تعد الخبز والطعام، وتنتهز أوقات الفراغ لتغزل فيها أو تنسج أو تحيك الملابس، أو ترتفها لزوجها وأولادها، وهي التي تختلف إلى الأسواق لتبيع طيورها وزبدها وما نسجته من أقمشة، كل هذا إلى جانب تربيته لأطفالها الصغار وتعهدها لرضيعها بالحناء والإرضاع.

على أن سيدة المنزل، وبخاصة في البيوت الكبيرة كانت تستعين عادة بالخدامات، اللاتي يقمن بطحن الحبوب، وهو أشق أعمال المنزل، وأعمال الغزل والنسيج ويذهبن إلى السوق بسلعهن، وما إلى ذلك من أعمال المنزل.

هذه الأعمال جميعها كانت تشغل وقت ربة الدار خلال النهار، فإذا ما عاد زوجها في المساء وعاد إليها أولادها اجتمعت الأسرة لتناول العشاء ترثف عليها روح الكلفة والمودة، فإذا ما انتهوا منه فإنه يطيب لهم السمر ويستغرقون في أحاديث يجاذبونها، أو للعباب بسيطة للتسلية يتناولونها، حتى ينقضى هزيع من الليل، يشعرون بعده أن لأبدانهم عليهم حقاً، فينصرف كل منهم إلى مخدعه، لينال قسطاً من النوم والراحة، يعوضهم عما بذلوه من جهد أثناء النهار، لكي يستعدوا ليومهم الجديد بنشاط متجدد وهمة متوثبة.

حيثيون :

سكان بلاد النخاض في العصور القديمة ، ويعتقد لهم وفدوا على المنطقة واستقروا فيها آتين من وسط آسيا في عصور تاريخية ، في حين أن سكان المنطقة الأصليين عاشوا فترات العصريين الحجري القديم والحديث ، دون أن يتطسوروا في حضارتهم إلى المستوى الذي يهيئ لهم تقدماً رتبياً ، ويضع الأسس لعصر تاريخي بمقومات وإمكانات حضارية ، تدفع بهم إلى المسرح السياسي الدولي القديم.

ويبدأ العصر التاريخي في هضبة الأناضول بوصول تجار آشوريين إليها واستقرارهم فيها ، وقد تركوا لنا بعض الرسائل المكتوبة باللغة البابلية ، ومنها تبين أن المنطقة كانت مأهولة بأقوام من قبائل هندية أوروبية ، واستطاع هؤلاء أن يؤسسوا دولة قوية ، بدأت تلعب دورها السياسي منذ القرن التاسع عشر قبل الميلاد ، وأول ملك لهذه الدولة كان "أيتا" ، الذي شيد عاصمة اسمها "موساد" (مجهولة الموقع حتى الآن) ، وتعاقب الملوك يحاول كل منهم توسيع رقعة الدولة ، حتى تولى العرش "مورسيل الأول" الذي نقل العاصمة إلى "خاتوساس" (بوغاز كوي الحالية) ، ومن ثم أطلق على الدولة اسم "هيتا" واستطاع "مورسيل الأول" أن يهزم بابل ويتوغل في سوريا ويستولي على دويلسة حلب (عام ١٧٥٠ ق.م.) وهكذا مد سلطانه على مناطق العراق القديم وشمالي سوريا.

ولم تستطع هذه الدولة أن تؤكد سلطتها وتحافظ على حدودها فترة طويلة ، إذ ظهرت قوى فتية جديدة أخذت تنافسها بل قضت عليها ، وهي : آشور في المناطق الشمالية للعراق ، والكاشيين في العراق الأوسط ، والميتانيين في مناطق تمتد من العراق شمالاً إلى البحر المتوسط غرباً ، وتلتقي بحدود الأناضول. وهكذا اختفت دولة الحيثيين ولكن إلى حين.

وقد استطاع الحيثيون أن يستعيدوا مجدهم ويؤكدوا قوتهم وبلغوا دورهم الرئيسي في مجال سوريا وشمالي العراق ، وذلك في منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، تحت قيادة ملكهم "شوبولوما" الذي بدأ بالقضاء على دولة الميتاني ، ثم أخضع للقبائل الجبلية في شمالي العراق ، وزحف إلى سوريا ، وأخضع دويلة حلب ، ووقف عند قادش يعد للعدة لالتهام بمعدوه الرئيسي "مصر" وهو الالتحام الذي حدث في عصر حفيده "مواتالي" ، حين كان رمسيس الثاني يتولى عرش مصر. واشتبكت قوات الطرفين في موقعة قادش المشهورة ، وكان للنصر فيها لرمسيس الثاني كما ورد في النصوص المصرية ولو أنه كان نصراً غير كامل ، والتحم الطرفان مرة أخرى في العام الثامن من حكم رمسيس الثاني. ولم تستطع دولة الحيثيين بعد ذلك تأكيد قوتها أمام تأثير طموح دولة آشور وقوتها ، ثم زالت دولتهم تماماً في القرن الثاني عشر قبل الميلاد تحت تأثير هجمات شعوب البحر ، وظهور قوة الإغريق في بلاد البلقان بعد ذلك.

وقد تميزت حضارة الحيثيين بتغليب عناصر القوى الحاكمة في كل شئون الدولة ، وبخاصة في الشئون الحربية والتنظيمات السياسية والتشريع وتنفيذ القانون ، أما للفنون والآداب فقد بقيت إلى حد كبير في إطار بدائي شعبي.

وكان الملك يختار عن طريق الترشيع من بين "النبلاء" ، ولذلك كثرت الفتن والثورات بين أفراد النبلاء. ولعل أول من حدد قواعد التوريث كان الملك "تيلينوس" (القرن الخامس عشر قبل الميلاد). وبذلك نعت الملكية باستقرار كامل بعد ذلك ولم يعد الحيثيون تأليه ملوكهم على الإطلاق ، وكان الملك هو القائد الأعلى للجيش ، والكاهن الأعظم والقاضي الأول في البلاد ، ويبدو أن واجباته القضائية فقط هي التي كانت تعطى إلى بعض المساعدين ، في حين كان لزاماً عليه أن يقوم بواجباته الدينية والعسكرية. وتمتعت الملكة بمركز اجتماعي كبير ، وكانت تلعب دوراً رئيسياً في شئون الدولة.

وكانت الأسرة الحيثية تخضع تماماً للأب الذي اعتبروه رباً للأسرة وسيداً وراعياً لها ، وكانت سلطته واضحة على الزوجة في كل الصيغ المستعملة في الزواج.

واعتبر الحيثيون إله الشمس هو الإله الرئيسي للدولة ، ولو أن هناك إلهاً آخر أقدم منه هو إله "لطقس" الذي لقب بملك السماء ورب الأرض "هاتى" ، ورب المعارك الذي يضمن الانتصار في الحروب.

وهذا الإله هو الذي ذكر في المعاهدة المعقودة بين الملك الحيثي خاتوسيل الثالث والملك المصري رمسيس الثاني. إلا أن اللاهوت الحيثي هو عدداً ضخماً من الآلهة ، التي كانت تقوم بحماية الدويلات الصغيرة المنتشرة في البلاد. ولم يعتقد الحيثيون بوجود حياة أبدية بعد الموت ، كما أخذوا بعادة حرق الجثث بعد الموت.

وليس من شك في أن الحضارة الحيثية قد تأثرت بعناصر كثيرة ، استمدتها من المراكز الحضارية المحيطة بها ، مثل بلاد ما بين النهرين وبلاد الإغريق وسوريا وفلسطين ومصر.

الحياة المقدسة :

ويمتاز عصر الدولة القديمة على الأخص بتصويره لحياة الماشية تصويراً يدل على أن حب المصريين القدماء لها وتعلقهم بها قد بلغ حداً يجعلنا نعتقد أنهم كانوا يحملون بين جنباتهم كسل الحب لماشيتهم ، ولا يألون جهداً في تمثيلها على جدران مقابرهم في كل مناسبة ، على حين يقل تصويرهم لتربية الماشية في عصر الدولة الحديثة، وليس معنى ذلك أنهم قد تركوا تربية الماشية بل أن هناك نصوصاً تذكر أعداداً كبيرة منها.

تقديس الحيوان :

إن عناية المصريين القدماء بتربية حيواناتهم تحتم علينا أن نبحث في أصل عقائدهم الدينية، فقد كانوا يقدمون كثيراً من الحيوانات التي تتصل بحياتهم، وهم لم يقدموا الحيوان لذاته ، إنما قدروا فيه سرّاً من أسرار الخلق ولونا من ألوان قدرة الله. والمصريون قد روعهم مشاهدة الحيوانات المفترسة والضرر الذي تلحقه بهم، فأخذوا يفكرون فيها ووجدوا أن خير سبيل إلى جلب خيرها أو إلقاء شرها أن يتقربوا إليها ، وهم في كلتا الحالتين إنما عبدوا الروح الخفى في الحيوان الذي يتقمصها. ويرى بعض العلماء أن هذه المعبودات الحيوانية ليست إلا مظهراً مجسداً لقوة الإله الخفى العظيم.

ولنأخذ البقرة مثلاً ، فقد رلوا فيها مظهراً من مظاهر البر والحنان والنعمه على الأرض ما دامت في نظر الفلاح مصدر الخير، ووجدوا فيها أروع مظاهر الأمومة ، فهي تحنو عليهم وتقدم لهم اللبن من ضرعها كما تقدم الأم للزروم اللبن لوليدها.

وقدسوا أيضاً للعجل "أبيس" الذي لعب دوراً هاماً في حياتهم الدينية وعنده مصدر للخير ورمزاً للقوة والخصب ، كما قدسوا الكباش "خنوم" نظراً لما شاهدوا فيه من نزعة قوية إلى الخصب الجنسي وهكذا. ولم يلبثوا أن اتخذوا من هذه الحيوانات أرباباً أو رموزاً. ومن الطريف أن نذكر أن بعض الدول تتخذ في الوقت الحالى رموزاً لها من بعض الحيوانات كالأسد والسدب والخرتيت والنسر وغيرها.

هذه الكلمة النابعة من أعماق أصناف مفردات علم الآثار المصرية هي التحريف اللاتيني للكلمة اليونانية "Uraios" والتي تعنى - حسب ما ذكره "هورابولون" في مؤلفه عن الهيروغليفية - فى اللغة المصرية القديمة "الحية الملكية". ولكنها لم تكن كما كان يعتقد الفيلسوف الإسكندري ذلك الثعبان الضخم الذى يرمز للأبدية الكونية، بل هي الكوبرا المنتصبة المتوقفة ، ذات الكيان الأنثوي المسمى (إعرت) والتي كانت تمثل القوة السحرية للتاج ، ولنا الشمس الحارقة ويمتزج هذا الكيان المقدس مع "واجيت" إلهة تاج الشمال ، كما كان "عين رع" التي أدمجت مع العديد من الإلهات وخاصة الإلهة "سخت" برأس أسد. وتكلى الحية فى هيئة الفردية أو المزدوجة (مثل التيجان الملكية) من قرص الشمس. ومنذ بداية الأسرة الرابعة كانت "الكوبرا" تزحف على محور الرأس الملكى ، وتشرب بعنفها المنتفخ فى منتصف جبينه باعتبارها العلامة المميزة والقاصرة على وظيفة الملك فى العالم الدنيوى. وقد انتقلت بعض الأميرات هذا الامتياز خلال الدولة الحديثة. وكانت الحية المتعددة العناصر تزيّن تيجان الإلهات والملكات كذلك. وفى المعابد كانت الحية المنتصبة تكون إطارات حامية فى أعلى الجدران.

الحيوان والمنتجات الحيوانية :

١- الحيوان :

عنى المصريون القدماء بتربية الحيوان عناية فائقة وعملوا على تنمية الثروة الحيوانية ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً ، فمصر بلد زراعى وكانت الماشية من أهم ما يحتاجه الفلاح فى الزراعة ، وتبعاً لذلك كانت المساحات التي خصصت لتصوير تربية الحيوان على الآثار كبيرة جداً ولا تكاد مقبرة من المقابر تخلو منها - فحيثما نظرنا إلى جدران تلك المقابر وجدنا الماشية وهي ترعى فى المراعى والمروج للخضراء وراينا العناية الفائقة بإطعامها وتسمينها وجلبها ونجها والكشف على لحومها وختمها كما رأينا الأطباء البيطريين وهم يقومون بفحص الحيوانات المريضة وعلاجها وغير ذلك.

وأثر تقديس الحيوان لا يزال باقياً بيننا في أسماء كثير من الأسر مثل السبع والنمر والفهد والضبع والفيل والجمال والجحش ولاديب والقط والفار وغيرها. وما زلنا ندلل بعض الحيوانات الأليفة كالكلاب والقط ونعنى بتربيتها في المنازل ويصل ذلك عند بعض الناس إلى درجة التقديس ومعاملتها كالأبناء.

المراعى :

كان الرعى لا يختلف كثيراً عما هو متبع في عصرنا الحالي ، فكانت المراعى الطبيعية منتشرة في مستنقعات الدلتا حيث تنمو بها الأعشاب والحشائش البرية من تلقاء نفسها فتُرسل إليها الماشية لتبقى فيها فترة من العام. ومن الأمور الواضحة أن تربية الماشية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بإتشاء المراعى ، إذ أن الغذاء الأخضر رخيص وذو فائدة في صحة الحيوان ونموه وفي كمية المحصول الناتج منه، فضلاً عن أن إخراج الحيوان للرعى في الحقول يؤدي إلى تسميدها بسماد جديد لم يفقد شيئاً من عناصره. ولا توجد مراعى طبيعية في مصر غير بعض المناطق في شمال الدلتا المعروفة بالبرارى حيث تنمو بها كثير من الأعشاب.

وكان الرعاة يطلقون سراح قطعانهم في المروج الخضراء والمراعى الخصبة لترعى وتأكّل من الأعشاب التي تنبت فيها بكثرة بينما هم يتفأفأون ظلل الأشجار، ويبدو مثل هذا المنظر واضحاً في مقبرة "تمى" بسقارة من عهد الأسرة الخامسة حيث نرى عجولاً تثب وترعى في أماكنها وهي موثقة في أوتاد. كما نرى راعياً يهلب بفرّة وأخر بمسك عجلاً صغيراً من رجليه الأماميتين وينظر نحو أمه في حنان لمنعه من الركوض نحوها وبجانبها حارس متكئ على عصاه. وكان لكل نوع من المواشى رعاة ، ولكل فرقة من هؤلاء رئيس مسئول. وكانت رسوم الرعاة تظهرهم بصورة مضحكة تلفت الأنظار كأفراد انقطعت بهم كل صلة بالحضارة والمدنية مثل اللقزم والأحذب وما شابه ذلك ، فشعورهم قد قصت بشكل غير منتظم وشواربهم ولحاهم غير محلوقة ولباسهم لا يعنون به ويكتفون بنقبة غريبة من طراز قديم مصنوعة من القش المضفور يربطونها حول خصورهم لا تكاد تستر عورتهم ، ويعيشون مع حيواناتهم ولا مأوى لهم غير

الأكواخ المصنوعة من اللغاب وفروع الأشجار الجافة التي ينتقلون بها من مكان إلى آخر حسب الأحوال. وعند فراغهم من العمل يلتفون حول موائد واطنة وقد شغل كل منهم بتحضير شواء الأوز. وكانوا ينامون في معظم الليالى خارج الأكواخ بعد أن يكون التعب قد أخذ منهم كل ملأخذ وفي أيديهم عصيهم الغليظة وبجوارهم كلابهم تقوم بحراستهم. ولا نزاع في أن هؤلاء الرعاة كانوا عنصراً هاماً نظراً لخبرتهم وحكمتهم في الأعمال الخاصة بالفلاحة ، وكانوا يصفون على مواشيتهم صفات تغلب عليها مثل (اللامعة) و (الجميلة) و (المحوبة) و (الطاهرة).

تسمين الماشية :

وكان للرعاة يعنون بماشيتهم وتوفير المأوى والحظائر لها. وهناك منظر كثيرة على جدران المقابر تمثل الثيران وهي تعطف باليد لتسمينها ، ويلاحظ في أحدها أن الثور قد امتلأ جسمه لحماً وشحماً لدرجة أنه أصبح من ثقل وزنه راكعاً على الأرض والراعى يطعمه. وتعد مقبرة "ميريوكا" بسقارة من الأسرة السادسة من أغنى المصادر التي تحوى مناظر تمثل تربية الماشية وتسمينها وحلبها وتوليدها وإرضاعها وعلاج الحيوانات للمريضة. وليس تسمين الماشية بالأمر الغريب فقد كان معروفاً وشائع الاستعمال وإن كانت طريقته في الغالب غريبة باهظة التكاليف. ويبدو من نقوش المقابر أن هذه الطريقة كانت منتشرة منذ عصر الدولة القديمة ، فنرى الرعاة وهم يضربون العجين لكي يتماسك ويصنعون منه "بحاريج" ويجلسون القرفصاء أمام الثيران ويقدمونه لها ويدفعون به إلى أفواهها وهي تجتر بشهية قائلين "كلوها" مما يدل على خبرتهم بالتسمين.

وقد عثر في كوم أوشيم "الفيوم" من العصر الرومانى على أقراص من الكسب كان يستخدم علفاً للماشية وهو عبارة عن بقايا الزيتون بعد عصره ومحفوظ الآن بقسم الزراعة القديمة بالمتحف الزراعى بالقاهرة.

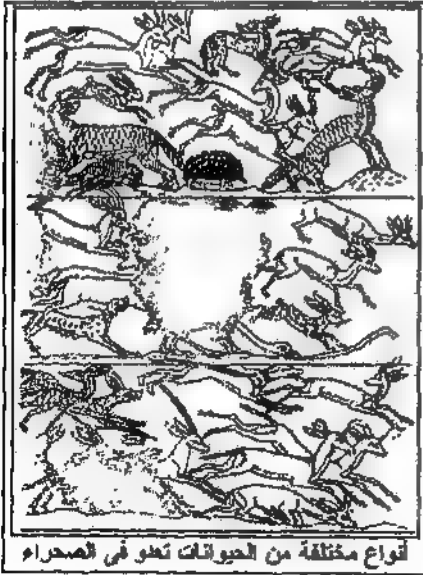
وكان الرعاة يقومون بخصاء ثيرانهم لتسمينها، ويرجح أن هذه العملية كانت تجرى في مكان خاص يسمى "مكان الخصاء". وقد أثبتت التجارب أن

الاستعراض يتقدم كبير الكتاب ليسلم سيده قائمة بعدد ما يملكه من الماشية التي تبلغ أحياناً خمسة آلاف وثلاثة وعشرون رأساً.

من هذا المثال نرى أن أصحاب الضياع في عصر الدولة القديمة كانوا يعنون بتربية أعداد لا حصر لها من الثيران. وهناك رجل فلخر بأنه يملك ١٣٠٠ بقرة وعدداً مماثلاً من الماشية الصغيرة الأخرى.

ومن مظاهر غالية المصريين القدماء بالحيوان ما نراه على أحد جدران مقابر ميدوم بالفيوم حيث مثل ثوران مغطيان بغطاء مربع مزين بخطوط حمراء وسوداء يبدو للإنسان أنه حصر من القش كان يوضع دائماً على العجول الصغيرة في فصل الشتاء وقاية لها من البرد. أما نواب الحمل فكان لا يوضع شيء على ظهورها إلا إذا غطيت "ببردة" مربوطة على وسطها. وبلغ من شدة عنايتهم بالحيوان أن معظم الحمير كانت تزود بأغطية عندما تحمل المحصول من الحقل.

وكان الفلاحون يحرصون أشد الحرص على الإشراف بدقة على تزويد ماشيتهم بالماء فيحضرون جرار الماء النقي ويضعونه أمام الماشية ويربتون عليها ويلطفونها ثم يستحثونها على الشرب.



أنواع مختلفة من الحيوانات تعو في الصحراء

الحظائر :

وإذا ما أقبل الليل عانت الماشية إلى حظائرها، وفي موسم الحصاد تبقى في الحقول ويقيم لها الفلاح حظائر من أغصان الأشجار للمحافظة عليها

الحيوان أن المخصى يسمن بسرعة ويزيد حجماً ووزناً عن الذكور الكاملة. وقد عرف المشتغلون بتسمين الحيوان نتائج الخصاء فاتبعوه ليفيدوا منه سرعة التسمين وتحسين صنف اللحم وأصبح الخصاء في سن مبكرة هو القاعدة العامة عند المزارعين في كافة حيوانات التسمين.

العناية بالحيوان والرفق به :

لم نشاهد على الآثار جز وبر الحيوانات أو تطيرها، ولكن ديودور الصقلي ذكر أن المصريين القدماء كانوا يجزون صوف الغنم ثلاث مرات ولجودة المرعى تزد مرتين في العام، مما ذكر مسبباً أن الثيران كانت تفصل مرة كل يوم في وقت الظهيرة. وعند اشتداد الثورات في البلاد مما يدعو إلى إهمال الحيوان وعدم العناية به يصف أحد الكتاب القدامى هذه الحالة فيقول: "الحيوان يشكو من الشكوى فقلبه يبكي وينتحب بسبب حالة البلاد".

وكان الفلاح يقود ماشيته إلى الحقل أو المرعى وهي حرة طليقة في معظم الأحيان وأحياناً يربطها بحبل ويقودها. وفي طريق عودته تصادفه بعض العقبات، فإذا اضطر إلى عبور قناة عسيقة فإنه يستخدم قاربين لنقل الماشية من شاطئ إلى آخر بينما يمسك أحد للرعاة بساق عجل صغير ليحسبه على متابعة القارب وليحافظ على سيره كوحدة واحدة في حين يقرأ بعض الرعاة تعويذه سحرية ويمدون أذرعهم إلى الأمام ليحتموا قطيعهم الثمين من شر التماسيح التي قد تكون قابعة في أعماق الماء.

وعندما تكون القناة قليلة الماء فإن الراعي يخوض الماء ببطء بجانب قطيعه حاملاً على كتفيه عجلًا رضيعاً خوفاً عليه ورفقة به فتتبعه أمه ومن بعدها بقية الماشية.

وعند وصول الرعاة يتقدمون بهداياهم للمكونة من الغزلان الصغيرة أو الطيور الجميلة المنتظر إلى سيدهم. وبعد ذلك يتقدم "كتبة الضيعة" ليشرفوا على محاسبتهم فيقسمون القطيع إلى أنواع ويرجعون عدد كل نوع حسب السن فهناك "البقرات الأولى من القطيع". ويقصد بذلك البقرات التي تقود القطيع ثم "الماشى للصغيرة السن" سواء جماعات لا نهاية لها تتقدمها الثيران وبعدها الماعز ثم الحمير والخراف وفي آخر

وكان قصاب المعبد يسمى (الشجاع ذو السكاكين الكثيرة، العظيم في المذبحة ، البطل المغوار بين الأشرار).

وفي متحف متروبوليتان بنيويورك نجد منظراً يمثل للثيران وهي تعلق إلى قاعدة ذات أعمدة مكونة من طابقين مفتوحة للعراء من جهة واحدة ثم تطرح للثيران أرضاً بعد أن تعد للذبح بينما يشرف رئيس القصابين على عملية الذبح وقطع اللحوم معلقة.

وكانت المذابح المعدة للذبح الماشية وسلخ جلودها موجودة بدليل لفظ (سلخ) الذي عثرنا عليه ويعنى بيت (السلخ) فضلاً عما ورد في آثار العرابة المدفونة (البلينا) على لسان رمسيس الثاني "لقد نبحت من أهلك ثيراً في قاعة القربان وثيراناً وعجولاً في بيت السلخ".

وكانوا يحفظون ذبح إناث البقر لما يؤدي إليه نبحها من القضاء على الثروة لقلّة البقر في مصر وكثرة نفعها، لذلك امتنعوا عن ذبح إناث البقر "حفظاً للنسل حتى لا ينقرض نوعها من البلاد".



ذبح الحيوانات

الكشف على اللحوم :

كان المصريون القدماء يحتمون أن تكون الماشية خالية من الأمراض أو التشويه مما يندس لحومها. ويقول (هيرودوت) في هذا الصدد أنه عسى أثر نفوق أي عجل "أبيس" كانت المعابد ترسل كهنة بمثابة مفتشين عند مرعى الماشية ويفحصون كل حيوان فحصاً دقيقاً في حالة وقوفه ورقاده ويسحبون لسانه لمعرفة سلامته وخلوه من العلامات التي ذكرتها الكتب المقدسة ، فإذا كان مقبولاً في أعين

من الحيوانات الضارية، وتكون على مقربة من أماكن عملها حتى تأوى إليها فسي وقت الحاجة، وكانت الماشية تربط في أوتاد مغروسة في الأرض وأمام كل منها مزود تأكل فيه.

وقد كشفت لنا حفائر تل العمارنة "ملوى" من عهد الأسرة الثامنة عشرة عن بقايا الحظائر التي كانت الماشية تقضى الليل فيها ، وما زالت قطع الأحجار المثقوبة التي كانت تربط فيها موجودة في مكانها حتى اليوم. وهناك منظر يمثل حفيرة من هذا النوع على أحد جدران مقابر تل العمارنة وقد اكتشفت بالثيران التي ربطت على جانبي ممر بحيث تكون مؤخراتها متقابلة ورؤوسها في الجانب الآخر متجهة نحو الجدار وقد ظهر من بينها عدد كبير من للثيران ذات الأسنمة العالية.

تهجين الماشية وتوليد الأبقار :

ويقصد بالتهجين تلقيح ذكور إناث من نوع وجنس مختلف بقصد أن يجمع هذا النسل صفات جيدة من كلا النوعين. وقد على الفلاحون إنتاج الماشية واجتهدوا في تحسينها بالطرق المتبعة الآن ، فكثروا يختارون الثور الأصيل للبقرة على حين يطاردون الثور الذي يقتل من نقاء السلالة مستعنيين على ذلك بحصيرهم ، فعلى جدران إحدى مقابر (دشاشة) نرى منظراً يمثل فحلاً (طلوقة) ذا قرنين هلالين وهو يلقيح بقرة ذات قرنين ملتويين كما نرى على جدران مقابر دير الجبراوى وبلى حسن (المنيا) مناظر تمثل ثيراناً عديمة القرون تلقح أبقاراً ذات قرون قيثارية. والواقع أنسهم كانوا يفرحون عندما تلقح ماشيتهم وتنتج نتاجاً حسناً. كما نراهم يساعدون البقرة أثناء ولادتها ، ويلاحظ أن البقرة تلد صغيرها وهي واقفة كما نرى ذلك على أحد جدران مقبرة "تي" بسفارة من عهد الأسرة الخامسة.

ذبح الماشية :

وكثيراً ما نرى على جدران مقابر عصر الدولة القديمة مناظر تمثل إحضار الثيران للذبح وتقديم لحومها قرباناً لصاحب المقبرة. ولا تكاد مقبرة من المقابر تخلو من منظر يمثل ذبح ثيران للتضحية أو إحضار الثيران للذبح. وكانت عملية الذبح مسن لجل القربان تجرى حسب قواعد وشعائر خاصة لا يبد من إتباعها بكل دقة.

الآلهة يعلن الكهنة طهارته وذلك بوضع حبل حول
قرنيه مصنوع من ألياف البردى ويضعون طينة
فوقه ويختمونها بختم خاص. ولم يكن مباحاً تقديم
أى ثور للذبح بدون هذه العلامة ومن خالف ذلك
استحق العقاب ، وكان للكهنة يقومون بخدمة
الماشية منذ عصر الدولة القديمة ويحتمل أنهم كانوا
ينتخبون من بيتها ما يصلح للمعابد ليكون معداً
للذبح. وقد عثر فى المقابر على قطع من اللصوم
المتأخرة كأفخاذ الحيوانات وغيرها كانت تقدم قرابين
على مذابح الآلهة.

الضحايا :

وكان الشعب يشترك فى تقديم الضحايا تحت
إشراف الكهنة فيقوم الكاهن بفحصها أولاً فإذا لم تكن
بها شعرة واحدة سوداء أو كان شعر الذيل نامياً نمواً
صحيحاً أو لم يكن باللسان شئ غريب ، علق خاتم
بقرنها وأعلن طهارتها بعد ذلك ، ثم يساق الحيوان
الموسوم بهذه الميزات إلى المذابح حيث تكون
التضحية ويذكر اسم الإله وتوقد النار ويسكب النبيذ
على الضحايا ثم تذبح ويقطع رأسها ويسلخ جلدها.

أما الراس فكانوا يستزلون عليه العنق راجعين
إن كانت هناك مصيبة توشك أن تحل بهم أن تقع على
هذه الراس ولهذا لم يكن المصريون يأكلون رؤوس
الحيوانات بل كانوا يبيعونها إلى اليونانيين فى المدن
التي يعيشون فيها بينما يلقون بها فى النهر فى المدن
الأخرى. وفى هذا الجزع من رؤوس الضحايا من
الحيوان ما هو غريب عن العادات المصرية القديمة ،
فقد كان رأس الثور الصغير وفخذه هما القطعتان اللتان
توضعان على سائر موائد القربان ، ومما يرجع كذلك
إلى التأثير الأجنبي حرق القربان الذى كان أمراً
استثنائياً محضاً فى مصر من قبل فأصبح طقساً عادياً.
ومما يؤيد هذا أيضاً أن حرق القربان كان يتخذ فى
اللغة المتأخرة اسماً مشتقاً من كتمان وهو (جليل)
يقومون بوضعه فوق موائد القربان أمام الآلهة على
نحو ما نشاهد فى المناظر المنقوشة على جدران
المقابر ، وأما الشواء فقد كان يقدم على موائد يحملها
الكهنة أمام الآلهة.

أما عادة حرق الضحايا فأغلب الظن أنها لم تكن
أصيلة عند المصريين وإنما هى نخيلة عليهم لأننا لا

نكاد نعرف لها أثراً فى عصورهم الأولى. ولعل الذى
ألجئهم إليها فى أول الأمر اضطراهم للتضحية فى
أماكن لم يكن من العسير عليهم أن يصلوا فيها إلى
معابد الآلهة وكان ذلك عادة فى الصحراء. وكانت
الضحايا فى مثل هذه الأحوال من الغزلان مثال ذلك ما
قطعه أحد الرحالة المصريين عندما عرض لسه فى
الطريق غزال فعد إلى إحراقه ضحية للإله (مين). أما
مكان التضحية من أبنية المعبد فقد كان معروفاً فى
معابد العصور المتأخرة مثل معبد دنندرة (قنسا) حيث
خصصت لذلك إحدى غرفاته المحيطة بقدس الأقداس
وفىها كانت تحرق الضحايا والبخور أيضاً.

ختم الماشية :

ولما كان المصريون القدماء يخافون على ماشيتهم
من الضياع لذا فقد ميزوها عن غيرها عند اختلاطها
بالماشية الأخرى بعلامة خاصة وذلك بكيها بخاتم من
الحديد محمى فى النار على الكتف الأيمن أو على أحد
قرنيها أو على إحدى فخذيها الأماميين. وهناك منظر
على أحد جدران مقبرة "تب أمون" بطيبة (الأقصر) من
عهد تحتمس الرابع يمثل ختم الماشية وهى عادة
لا زالت متبعة حالياً مع الماشية التى ترد من السودان
عن طريق محجر بيطرى الشلال.

الأطباء البيطريون :

نشاهد على أحد جدران معبد أيبندوس (العراصة
المدفونة) منظرًا يمثل أحد الأطباء البيطريين وهو
يلقى على الطلبة درساً فى تشريح البقرة وقد ظهرت
جميع الأجزاء الداخلية بالأكوان كما نرى على أحد
جدران مقابر بنى حسن من عصر الدولة الوسطى
منظرًا يمثل الأطباء البيطريين وهم يقومون بعلاج
الحيوانات المريضة.

وقد عثر على ورقة لطب الحيوان من عهده
الأسرة الثمانية عشرة يفهم منها بأن كل فلاح كان
يعنى بماشيته والأمراض التى تنتابها وطرق
علاجها. ونرى على أحد جدران مقبرة "تى" بسفارة
من عهد الأسرة الخامسة منظرًا يمثل راعياً لاحظ أن
أحد العجول لم يكن فى نشاطه العادى فأخذ يفحص
ما حدث لهذا العجل.

الأشرف في عصر الدولة القديمة كان يملك ٢٢٢٥ رأساً من الماعز و٩٧٤ رأساً من الضأن و٦٧٠ رأساً من الحمير. ونلاحظ أحياناً أن المصريين كانوا يبالغون في ثروتهم ، فمثلاً نرى في نقوش الملك "ساحورع" أنه قد عاد من إحدى غزواته ومعه أكثر من ٧٠٠,٠٠٠ رأس من الأغنام والماعز والحمير وأكثر من ١٢٠,٠٠٠ رأس من الماشية الكبيرة، يضاف إلى ذلك أننا رأينا في مقبرة "سنب" بالجيزة أنه كان يملك ٢٠,٠٠٠ ثور ومثلها من الماعز وعدداً كبيراً من الحمير ، وكان بعض الأشرف يفر بما يملك من الماشية فمن ذلك أن أحد أمراء الكاب من عهد الأسرة الثامنة عشرة يحدثنا عن مقدار الماشية التي كان يملكها فهي تتكون من ١٢٢ ثور و١٠٠ من الأغنام و١٢٠٠ من الماعز و١٥٠٠ خنزير. ونرى في مقبرة أخرى على مقربة من أهرام الجيزة أن صاحبها كان يملك ٧٦٠ حميراً و٩٧٤ خروفاً و٨٣٤ ثوراً و٢٢٠ بقرة و٣٢٣٤ عزة.

ويبدو أن مصر القديمة كانت تحوى ثروة كبيرة من الماشية، وليس أدل على ذلك من أن المعابد في عهد رمسيس الثالث قد تسلمت في مدة ٣١ عاماً ٥١٤٩٦٨ رأساً من الماشية و٦٨٠٧١٤ أوزة.

٢- المنتجات الحيوانية :

وهي العظم والريش، والمعى، والشعر، والقرن، والماج، والجلد، والصدف، وفشر بيض النعام، والرق، والذبل (عظم السلاحف)، ومحار البحر وأصداف المياه العذبة. وسنتكلم عن كل منها على حدة.

العظم :

العظم مادة كان من الطبيعي جداً أن يستخدمها الإنسان البدائي، فالعظم كان على وجه العموم موفوراً، سهل الفلق والتدبيب، بل قد كان بعضه مديباً بطبيعته، كما هي الحال في عظام بعض الأسماك ، فكان من الميسور دون أية صعوبة أن تصنع منه أدوات ثاقبة صغيرة مثل المخارز والإبر، وكان أيضاً صالحاً للحفر والنقش عليه.

ويبدو أن علاج الحيوانات قد بلغ شأناً عظيماً ، وقد استدل العالم "كوفيه" على نبوغ المصريين القدماء في طب الحيوان أنه عندما قام بفحص بعض عظام مكسورة لمومياء للطائر المقدس "إيس" (أبو منجل) وجد عظمة الكتف مكسورة ومجبورة بطريقة تدل على الحنق والمهارة. وقد تكلم ديودور الصقلي في هذا الصدد فقال: "إن مهارة المصريين في تربية الماشية هي نتيجة اختبار ورثوه عن آباؤهم وأجدادهم ولكنهم هذبوا العلم لشدة اهتمامهم به لأن حياتهم كلها كانت مخصصة لهذا الغرض ، على أن الإرشادات التي وصلت إليهم بشأن الطرق النافعة لعلاج الماشية المريضة والغذاء اللازم لها في الصحة والمرض لم يوصلهم لمعرفة التمرين وحده بل المناقصة التي وجدت بينهم وبين سائر الأمم".

وعلى أثر حدوث طاعون الحيوان في البلاد ، كان المصريون القدماء يجلبون أنواعاً جديدة من أفريقيا وآسيا كما تدل على ذلك المناظر التي عثر عليها في المقابر. ولا أدل على ذلك من الثيران التي أحضرها "ساحورع" أحد فراعنة الأسرة الخامسة عند غزوه بلاد ليبيا.

إحصاء الحيوان :

وقد ذكر على (حجر بالرمو) من عهد الأسرة الخامسة أن الحيوانات كانت تحصى في عصر الدولة القديمة كل عامين وذلك أمام ممثلين لإدارة الملكية يرسلون إلى الأرياف لتقدير الضرائب الحكومية. وأحسن ما لدينا عن إحصاء الحيوان وأهميته ما عثر عليه في مقابر (البرشا) من عصر الدولة الوسطى إذ نرى على أحد جدران مقبرة "تحت حتب" مناظر تمثل إحصاء كل نوع من الحيوان والطيور والبيض كما نرى في مقبرة "مكت رع" من عهد الأسرة للخلدية عشرة مناظر يمثل إحصاء الماشية بمختلف أنواعها والرعاة يلوحون إليها بعضهم.

وكان المصريون القدماء يصورون على جدران مقابرهم قطعان الماشية موضحة بالأرقام الدالة على عدد ما يملكه صاحب المقبرة لينعم بها في آخرته ، حتى أن فرعون كان يعد سنى حكمه طبقاً للإحصاء الذي يجرى للحيوانات. فمن ذلك أننا نرى أن أحد



فإذا كانت النعامة غير موجودة في مصر الآن، فقد كادت حتى عصر متأخر جداً شائعة لدرجة مما فسى الصحراويون الشرقية والغربية، وكانت توجد فيهما حتى هليوبوليس شمالاً في عهد الأسرة الثامنة عشرة، كما يظهر من يد مروحة وجدت في مقبرة توت عنخ آمون، وقد رسم على احد وجهيها صورة هذا الملك وهو يصيد النعام بقوس وسهم، وكتابة تفيد أن الصيد حدث في صحراء هليوبوليس الشرقية. وظهر الملك على الوجه الآخر وتحت نراعه حزمة من ريش النعام، والخدم يحملون نعامين مبتتين. ولا يزال ريش النعام باقياً على إحدى المراوح التي وجدت في هذه المقبرة.

ويظهر أن ريش النعام المحلى لم يكن موقوراً لدرجة تفى بالمطلوب كله، إذ إن بعضه كان يجلب من الخارج، ويرى على الجدار الذى يصل بوابتى الملك حورمحب فى الكرنك ريش النعام مجلوباً من بلاد بنت، كما نرى صورة لرمسيس الثانى على احد جدران معبد بيت الوالى فى النوبة وهو يتقبل الجزية النوبية المشتملة على ريش النعام.

وريش النعام مصور على جدران عدة مقابر من عهد الأسرة الثامنة عشرة فى طيبة.

المعى :

استخدمت فى مصر القديمة لصنع لوثر الآلات الموسيقية والأقواس معى لا يمكن تمييزها عن المعى الحديثة.

واقدم الأمثلة المسجلة لاستعمال المعى هى : مثال من عهدة فترة البدارى وصف بأنه سير من نسيج حيوانى، معى. ثم تأتى فى الترتيب التاريخى عينة من الأسرة الثالثة وجدت فى الهرم المدرج بسقارة، وتتألف من قطعتين صغيرتين مفتولتين، يبلغ طسول أحدهما نحو بوصتين (خمس سنتيمترات) وطول الأخرى نحو أربع بوصات (عشر سنتيمترات)، وربما كانت فسى الأصل جزءاً من قطعة واحدة لأن سمكها واحد وهو نحو ٠,٠٦ من البوصة (١,٥ ملليمتر).

ويتأتى بعد ذلك مثال من الفترة المتوسطة الثانية وصف بأنه معى مفتولة قتلاً دقيقاً، وربما كانت وتر قوي. لما الأمثلة لقتالية لهذه فمن عهد الأسرة الثامنة عشرة تتألف من ١٠- جزء من وتر قوي موصول

وقد استخدم عظم الحيوانات فى مصر القديمة منذ العصور النيوليثية، واستمر ذلك فى جميع العصور التالية، فكانت تصنع منه أشياء صغيرة شتى، لاسيما الثعالب، ورؤوس السهام والمخارز، والخرز، والأساور، والأمشاط، والخواتم، ورؤوس الحراب الكبيرة للصيد، والإبر والذبابيس. وكان يصنع من فقار الأسماك فى بعض الأحيان خرز ومن عظامها المدببة إبر أو مخارز.

وفضلاً عن العظم للطازج كان العظم المستخرج من حفريات الأرض يستعمل هو الآخر أحياناً فهناك يد مرآة معروف أنها صنعت من هذه المادة.

الريش :

عرف استعمال الريش منذ العصور السحيقة فى معظم الأقطار. وفى مصر التى لا تشذ عن هذه القاعدة يمكن إرجاع بدء استعماله إلى فترتى ناسا والبدارى.

والريش الذى كان يستخدم أساساً هو ريش النعام، وإن كان قد وجد أيضاً فى المقابر ريش طيور أخرى ربما كانت اللواق، والغراب أو الغداف، وطييراً مائياً، كما وجد ريش حمام فى حالة واحدة.

وكان ريش النعام يستعمل بكثرة فى صنع المراوح كما كان يستخدم زينة للراس، فقد تقبل بعضى من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين خضوع "جميع الرؤساء الذين يلبسون الريش" (وهو ريش النعام على الأرجح). وكثيراً ما صورت الآلهة "ماعث" وآلهة أخرى وجياد المركبات مزودة بريش النعام. وكان ريش النعام فى المستعمرة المصرية من الدولة الوسطى ببلدة كرما بالسودان يستخدم فى صنع المراوح والمجاد. وقد استخدم فى حشو الوسادات ريش كل من دجاج الماء والحمام.

بقوس مركب مكسو بلحاء الشجر من القرنية، بـ عدد من القطع المفتولة من أوتار أقواس ذات تخانات مختلفة تتراوح بين نحو ٠,٠٦ من البوصة (١,٥ ملليمتر) ونحو ٠,١٤ من البوصة (٣,٥ ملليمتر)، جميعها من مقبرة توت عنخ آمون (التي وجد فيها أيضاً وتر قوي مصنوع من الكتان)، جـ - أجزاء من ثلاثة أوتار مفتولة لا تزال على آلة موسيقية (عود) وجدت بالدير البحري.

الشعر :

لما كان جوهر الطبيعة البشرية واحد في كل زمان وفي كل مكان ، فليس من المستغرب أن نرى نساء مصر القديمة - حتى في زمن قديم يرجع إلى عهد الأسرة الأولى على الأقل - يستعملن خصلات من الشعر آدمي في تكميل شعورهن عندما تنقص بسبب الشيخوخة أو يستخدمنها لأن "الموضة" لدارجة تتطلبها. واستخدم الشعر آدمي كذلك في صنع الشعور المستعارة ولو أنها كانت تصنع أحياناً من الألياف النباتية. ولا يوجد دليل على استخدام شعر الخيل أو الصوف لهذا الغرض رخصاً عما ورد في بعض المؤلفات عن هذا الموضوع. وقد أجرى فحصاً ميكروسكوبياً لألياف جميع الشعور المستعارة الموجودة بالمتحف المصري، وجملتها خمسة عشر، ونشرت نتائج فحص أربعة عشر منها.

وسبع من هذه شعور مستعارة كبيرة للاحتفالات كانت تخص كهنة الأسرة الحادية والعشرين، وهي مغطاة بكتلة من الخصلات اللولبية الصغيرة، ولها جذائل طويلة قليلة العرض تتدلى وراءها. وقد وصفت بأنها تتألف من شعر الخيل، ولكنها جميعاً من الشعر آدمي، ولونها بني أو بني قاتم إذا نظفت، أما قبل التنظيف فتبدو سوداء. وهي تحش - للاقتصاد على ما يظهر - بالألياف من المادة البنية الضاربة إلى الحمرة والشبيهة بالنسيج التي تحف بأسفل فروع شجر النخيل.

وهناك أيضاً شعر مستعار وصف بأنه من نفس مصدر الشعور السبعة سالفة الذكر، وهو أصغر منها بكثير، ويتألف من خصلات صغيرة ذات لون بني فاتح بدون جذائل أو حشو، وهذا شعر آدمي أيضاً. وثمة

كتلة أخرى من الشعر تاريخها غير معروف ، ربما كانت في وقت ما شعراً مستعاراً، وهذا الشعر يشبه الأول كثيراً، ولو أن لونه أشد دكنه، وهو أيضاً من شعر آدمي.

وثمة شعران مستعاران كبيران آخران تاريخهما غير معروف، وهما يمثلان الشعور للسمع سالفة الذكر، إلا أنهما بدون حشو، ويتألفان من شعر آدمي بني قاتم.

أما الشعر المستعار الخاص بالملكة إيز مخب، من الأسرة الحادية والعشرين ، الذي وصف بأنه "شعر مشوب بصوف خروف أسود" فحجمه كبير جداً ، وهو مغطى بخصلات صغيرة ، وله جذائل طويلة ضيقة من الخلف ولكنه بدون حشو ويتألف جميعه من شعر آدمي لونه بني قاتم في الأغلب.

وشعر يويا المستعار - من الأسرة الثامنة عشرة والخاص بالاحتفالات والموصوف بأنه "من الصوف" يشبه شعر الملكة إيز مخب، ويتألف كله من شعر آدمي ذي لون بني قاتم جداً.

وهناك أيضاً شعران مستعاران مكونان من خصلات لولبية صغيرة على قاعدة مجمدة ويحتمل أن يكونا من العصر الروماني ، وهما يتألفان من الألياف نباتية ، هي في أحدهما ألياف النخل بكسل تأكيد ، وربما كانت عشياً في ثانيهما.

وشمع العسل موجود بلا استثناء على جميع الشعور المستعارة للمصنوعة من الشعر ، وعلى أحد للشعور المصنوعة من الألياف ، وقد أزيل بعض هذا الشمع بواسطة مذيب وأمكن التعرف عليه بخصائصه لاسيما درجة الإصهار. واللون الأشهب الداكن الموجود في كثير من الخصلات والجذائل ناشئ عن التراب والفتل اللذين التصقا بالشمع. ولما كان شمع العسل من أعظم المواد صلاحية لضمان ثبات الخصلات والجذائل ، فليس ثمة أقل شك في أنه استخدم لهذا الغرض ، ولا يمكن تفسير وجوده بأنه كان نوعاً من المروخ يسمح به الشعر. فإن المسح لا يكون إلا بزيوت سائل أو شحم جامد أسهل بالحرارة قبل الاستعمال أو لصح سلقاً بتأثير حرارة الجسم أو بحرارة الغرفة التي كان الشعر المستعار ملفوساً فيها وشمع العسل ينصهر في درجة حرارة تزيد قليلاً عن ٦٠°م (١٤٠°ف)

فهرنهايت) وهي درجة عالية لا تمكن من أن ينصهر من تلقاء نفسه ، ويسيل على الشعر المستعار إن كان قد وضع عليه وهو جامد ، ولذلك يكون من المحقق عملياً أن الشمع لابد أن يكون قد سخن أولاً ثم ذلك الشعر به.

وكانت خصلات الشعر المجدولة الصغيرة تكثر أحياناً في مصر القديمة كما يصنع اليوم في كثير من الأحيان. وقد وجدت خصلة من هذا النوع في مقبرة توت عنخ آمون وهي تخص الملكة تيبى التي كانت جدة لزوجته ، وربما كان توت عنخ آمون منحدرًا منها.

ووجد برنتون ثلاث كرات مستديرة من الشعر الأدمي في مقابر من عصر ما قبل الأسرات وكميتين منه في مقابر من الفترة ما بين عهدي الأسرة السابعة والأسرة الثامنة إحداهما ، وهي التي في العهد الأخير على شكل حشبة صغيرة كانت قد استخدمت في وضع مسحوق أحمر ربما كان للوجه ، والأخرى كانت ذات علاقة بدهان للعين والوجه.

وكان الشعر يستعمل أحياناً في نظم الخرز، ولذلك أمثلة معروفة في أساور من عصر ما قبل الأسرات وعهد الأسرة الأولى. وهناك سوار آخر من الأسرة الأولى بعضه مؤلف من شعر ربما كانت من ذيول الثيران. وتوجد من الفترة ما بين عصري الأسرة الرابعة والأسرة العاشرة أساور من الألياف وشعر وأخرى كلها من الشعر وجدت في القبور "لوعائية". ولم يعثر نوع الشعر في هذه الحالات. ووجدت خرزات من فترة البدائي منظومة في شعر حيواني وهناك أيضاً أشياء كانت تصنع من الشعر مثل الأكوات الأربع التي وجدت في مقبرة توت عنخ آمون وسماها المكتشف مذبات. وتتألف هذه من لمسات من الشعر الطويل مثبتة في أيد من خشب مذهب على صورة رؤوس حيوانات، ويحتمل أن تكون هي تلك الأشياء التي كثيراً ما ترى مدلاة على جوانب جسد المركبات والتي صورت على جملة قطع من زخرف الذهب الخاص بعدة الخيل التي وجدت في تلك المقبرة. ولابد أن هذه الأشياء كانت حرماً من الألياف كما بين الدكتور نلسون إذ أنها تعطي أحياناً هيئة موجبة للدلالة على أنها تميل مع الريح وهذا الشعر قد اعتراه التحلل لدرجة كان من

المستحيل معها التعرف عليه بيقين، إلا إنه قد يكون شعر حصان أو حمار ووجد ريزنر مذيئات من شعر ذيل الزراف (الذي يحتمل أن يكون مخلوطاً بقليل من شعر المعز في مقابر المستعمرة المصرية التي يرجع تاريخها إلى الدولة الوسطى في كرما بالسودان حيث وجد كذلك عدد من الساعات المصنوعة من شعر ذيل الزراف) وعثر ويتريت في البلايش على كيس من الشبك المصنوع من شعر ذيل الزراف أو ذيل الفيل، واكتشف فرث من نسيج الشعر من عصر البطلمية أو العصر الروماني القديم، وربما كان الشعر المستعمل فيها شعر معز، وحسباً من الشعر من العصر الروماني أو القبطي. ووجد ذلك في طيبة حبالاً من الشعر وقطعة من نسيج خشن جداً من الشعر من القرن السابع بعد الميلاد، غير أنه لم يذكر نوع الشعر. وهناك قطعة معروفة من العجل من شعر الجمل يرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثالثة أو أوائل الرابعة. وورد ذكر القماش المصنوع من شعر المعز في سنة ١٨٥٠ ق.م.

الفـسـرن :

استخدم القرن في مصر القديمة منذ أقدم العصور، وقد وجدت في المقابر أشياء مصنوعة من هذه المادة، فمن المعروف أن هناك أساور وأمشاطاً، ورؤوس حراب صيد كبيرة، وأزجة وأواني أو أقداحاً، وقرناً محفوظاً هي لاستعماله وعاء، ويرجع تاريخها إلى عصور ما قبل الأسرات. أما من عهد الأسرة الأولى فهناك أقواس، وقطع لعب، وقرن محفوظ. وثمة من العصور المتأخرة عن ذلك أشياء متنوعة تتضمن مسا يحتمل أن يكون محكات للجسم، وقرناً مستعملة كلوجية، وألادى من القرن لسلاخوات والأسلحة. واستعمل القرن كذلك في عضون الأسرة الثامنة عشرة كجزء من أجزاء الأقواس المركبة.

الـمـمـاج :

كان المماج بنوعيه، وهما سن الفيل وناب جاموس البحر، يستخدم في مصر القديمة على مدى واسع منذ العصور النيوليثية فما بعدها ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى كثافة وثقة تحبيبه وقابليته الحسنة للنقش والحفر، وهو الفن الذي كان للمصريون الأقدمون على درجة كبيرة من الحنق فيه. وإن كان استعمال سن الفيل

بمصر فى تاريخ قديم يعنى بلا ريب أن هذا الحيوان كان معروفاً جداً فيها إلا أنه لا يدل حتماً على أنه كان يعيش بها إذ ذلك بحالة وحشية ، فالمحتمل غير ذلك بل يدل على أن للعاج كان موفوراً يمكن الحصول عليه فى يسر ، لأن الفيل كان موجوداً بكثرة فى البلاد التى تقع فى جنوب مصر مباشرة ، أى فى السودان . ومن جهة أخرى كان جاموس البحر إلى عهد حديث جداً ، أى منذ عدة مئات من السنين ، لا يزال موجوداً فى مصر بكثرة ، وبناء على ما ورد فى النصوص القديمة كان يحصل على العاج فى عهد الأسرة السادسة من بلاد الزوج ، وفى عهد الأسرة الثامنة عشرة من بلاد بنت ، وأرض العرب ، وبلاد جنتيو ، وبلاد كوش ، والأقاليم الجنوبية . وكانت كلها أفريقية تقع فى جنوب مصر . على أنه كان يجلب فى عهد هذه الأسرة أيضاً من تاجو وكانت هذه البلاد أفريقية أيضاً ولكن فى غرب مصر . ومن رتنو وإيسى وكان كلاهما فى آسيا . والمصنوعات العاجية التى وجدت فى المقابر تشمل الخلاخيل ، وأطراف السهام ، والصناديق ، والأساور ، والأمشاط ، والإسطوانات المنقوشة والصحاف المسطحة ، وتمائيل للإنسان والحيوان ، ودبابيس الشعر ، وأسد السكاكين والخناجر والمراوح والسياط ، ورؤوس حرايب الصيد الكبيرة ، والتراتيب ، وأرجل الأثاث ، ورؤوس الصولجالات ، واللوحات ، والأواني ، وقشرة التوبة ، والعصى .

وكانت المنحوتات والمحفورات العاجية تصبغ أحياناً أو ترسم عليها صور ملونة بالصناعة . وكان للون الأحمر هو المستعمل بوجه عام ، غير أن كلامن اللونين البنى القاتم جداً والأسود كان يستعمل من وقت لآخر . أما اللون الأخضر فكان نادراً جداً . ولم يمكن تعيين طبيعة هذه الألوان ، إلا أن اللون الأحمر الذى وجد على بعض السهام من عهد الأسرة الأولى كان جزئياً أو كلياً الأكسيد الأحمر للحديد .

الصبغة :

من الأمور الطبيعية أن يكون قد اختلف بجلود الحيوان فى الكساء فى بلاد كمصر ، ريب فيها البهائم والغنم والمعز فى عهد سحيق مثل العهد النيوليتى ، ووجدت بها حيوانات بوية كثيرة العدد كانت تصاد فى تاريخ أقدم من ذلك أى فى غضون العصور الباليوليتية .

وإذا كان لم يعثر على جلود من هذين العهدين ، فكثيراً ما اكتشفت جلود فى مقابر من العهد التاسى وفترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات ، إذ كانت تستعمل كساء للأحياء وأكفناً للموتى . وقد خطأ المصريون بالجلد خطوات منذ القدم فاستعملوه خاماً ثم عالجوه لدرجة تكفى لجعله طرياً ثم دبغوه دبغاً تاماً .

والأشياء للمصنوعة من الجلد توجد فى المقابر من العهد التاسى وفترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات . وصناعة الجلد مصورة على جدران مقبرة من عهد الأسرة السادسة والعشرين فى طيبة أيضاً .

وكان الجلد يستعمل فى صنع الأكياس ، والشعار التى يرجح أنها كانت شعاراً كهنوياً فى عهد الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين ، والأساور ، وأغطية الوسائد ، وأرضيات المركبات ، وأطر عجلاتها ، وجرب الخناجر ، وعدة الخيل ، والجعباب ، والحبال ، والنعال ، وأطواق الكلاب ، ومعدات الكراسى ذات المساند ، والكتاية عليه ، وكانت شائعة جداً ، وفى أغراض شتى أخرى . وأكبر قطعة من الجلد المشغول بقيت إلى الآن هى المظلة الجنائزية الخاصة بالملكة إيزمخ من الأسرة الحادية والعشرين وهى الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة . والجلد المزخرف بالألوان والجلد المشغول شبكاً دقيقة كل ذلك معروف .

وكثيراً ما كان الجلد يصبغ غالباً باللون الأحمر أو الأصفر أو الأخضر . ولكن العهد الذى بدأت فيه صباغة الجلد غير محقق . غير أن اللون الأحمر وقد سبق استعماله فيما يبدو استعمال اللونين الآخرين معروف من عهد الأسرة الحادية عشرة وكذلك من القبور "الوعائية" .

ولم تعرف طبيعة هذه الأصباغ غير أن اللون الأحمر ربما كان قرمراً والأصفر من قشر الرومان .

والقرمز ويتركب من الأجسام الحمراء الجافة لأنتى الحشرة المسماة Coccinellids . مادة من أقدم مواد الصباغة المعروفة . ولما كان من الأمور المقبورة أن القرمز لا يصبغ بغير مثبت للون ، وأنه يعطى لونا أحمر بإضافة للشب إليه ، فمن المحتمل أنه كان يستعمل مع مثبت من الشب . وتقتات حشرة القرمز بنوع معين من شجر السنديان ينبت فى جنوب شرقى أوروبا وشمال أفريقيا . وكانت هذه الصبغة تستعمل للجلد فى مصر فى العصور الحديثة .

ويستخدم قشر الرومان في مصر اليوم، لحياتاً لصباغة الجلد باللون الأصفر ، فقلعه كان كذلك يستعمل في قديم الزمان ، وإن كان استعماله قبل عهد الأسرة الثامنة عشرة يبدو بعيد الاحتمال ، فعهدها أقدم تاريخ عرفت فيه شجرة الرومان بمصر. ومصر ليست موطنها الأصلي بل هو غربي آسيا.

ونذكر ويترايت أن أغلب الجلد وجد بالبلابيش من عهد القبور "الوعائية" كان جلد بقر إلا في حالة واحدة كان فيها جلد شاة، وقد تكرم دكتور بيكاردي بفحص عينات من الجلد القديم تتراوح تواريخها فيما بين الأسرة الثامنة عشرة ونحو الأسرة الثالثة والعشرين، فتعرف على جلد المعز في عدة حالات، مثال ذلك عينة في مقعدة كرسي بدون مسند من مقبرة ثوت غخ أمون، ونعال يرجع تاريخها إلى نحو الأسرة الثانية والعشرين أو الثالثة والعشرين، بينما وجدت في هذه المقبرة نعال يحتمل أن تكون من جلد المعز.

أما ماهية مواد الدباغة التي استعملها قدماء المصريين، فإن ثيوفراستس (القرن الرابع إلى القرن الثالث قبل الميلاد) بعد أن وصف شجرة السنط بأنها شجرة مصرية ، استطرد قائلًا أن ثمرها هو قرن "يستعمله الوطنيون بدلاً من العفص في دباغة الجلود". ويذكر بليني "القرن الأول الميلادي" ويحتمل أن يكون قد نقل عن ثيوفراستس أن قرون شجرة مصرية شائعة كانت تستخدم لنفس الغرض الذي يستخدم من أجله العفص في تهيئة للجلد. وتحتوي هذه القرون على التينين. بنسبة قدرها نحو ٣٠% ، وهي تستعمل في السودان في الوقت الحاضر في أغراض الدباغة ، وتصدر منه أيضاً ، فلا يستبعد من الوجهة النظرية فقط على أية حال أن تكون قرون هذه الشجرة قد استعملت في مصر القديمة لأغراض مماثلة. وقد أثبت ذلك من عهد قريب برافو الذي فحص ما تخلف من بقايا مديفة وجدت في بلدة الجبلين بالوجه القبلي. من جلود خام وجلد مذبوغ وأدوات ومادة دباغة ويرجع تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات ، وهي الآن في متحف تورين. وكانت الجلود الخام عبارة عن جلد ماعز، أما الجلد للمها فلا شك في أنه كان قد دبغ ، وأن المادة الفعالة في دباغته كانت تتألف من قرون شجرة السنط ، ولا تزال هذه تحتوي على نسبة قدرها ٣١,٦ في المائة من التينين.

وكانت النتلاج صليبية في حالة عينات الجلد المذكورة وفقاً عندما فحصها دكتور بيكاردي مع أنه بحث بوجه خاص عن كل من مائتي الدباغة النباتية والمعدنية.

عرق اللؤلؤ :

عرق اللؤلؤ هو المادة الصنفية التي تبطن محار اللؤلؤ، وهو كفلؤلؤ في تركيبه أي أنه يتألف جوهرياً من كربونات الكالسيوم.

ويبدو أن عرق اللؤلؤ لم يستعمل إلا قليلاً جداً في مصر القديمة شمالي أمون ، إذ فيما عدا الصدفات الكبيرة التي يحمل كثير منها اسم الملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة، ليس هناك إلا القليل من الأمثلة عن استعماله. وتشمل هذه الأمثلة شفات مستطيلة صغيرة من عهد القبور الوعائية، كانت تنظم كأسلور، وجدراناً من الأسرة الثامنة عشرة، وزوجين من الأقراط من العصر الروماني، وتيممه في عقد من العصر القبطي. ولكنه استخدم على مدى أوسع في بلاد النوبة حيث عثر عليه في مقابر من العصور العتيقة وما تلاها، مستعملاً على وجه الخصوص في صنع الأساور، والأشياء الشبيهة بالكرار، والتعليق ، والخواتم.

وأما كان الحصول على عرق اللؤلؤ من البحر الأحمر ممكناً ، فلا شك في أن هذا البحر كان مصدره في الزمن القديم.

قشر بيض النعام :

توجد في النصوص القديمة وفي الآثار شواهد كثيرة على أن النعام كان في وقت ما موهوراً في صحراوي مصر الشرقية والغربية ، وإن كان قد انقرض الآن في هذه البلاد.

وقشر بيض النعام (وكثيراً ما يكون مكسوراً) والخزرات القرصية الصغيرة والتعليق المصنوعة منه هي جميعاً من أقدم العاديات المصرية القديمة أيا كان نوعها وكانت الخزرات المذكورة شائعة جداً في العصور القديمة (العهد النيوليتي وفترة البدائي وعصر ما قبل الأسرات) وإن كانت موجودة في جميع العهود فيما عدا الأسرة الثامنة عشرة ، فقد انقطعت فجأة في أول عهد هذه الأسرة ولكنها بدأت تظهر ثانية في غضون عهد الأسرة التاسعة عشرة، وكانت ولا تزال تصنع في الأسرة الثانية والعشرين.

الـرق :

يجهز الرق (البرشمان) من جلود الحيوانات بإزالة الشعر عنها أولاً ثم فركها بمادة حكاكة مثل الخفاف حتى يصبح الجلد صقلاً. ويصنع الرق للحديث من جلود الغنم والمعز، أما الرق للمصري القديم فلم يمكن التعرف على نوع الجلد المصنوع منه إلا فسي حالة واحدة كان فيها جلد غزال.

والرق معروف على الأخص كمادة يكتب عليها، غير أن هذا الغرض لم يكن أقدم الأغراض التي استخدم فيها الرق بمصر القديمة، بل كان ذلك في تقطية دفات الطبل والطب الصوتية في الآلات الموسيقية الأخرى كالعود والطنبور والبندير، وربما كان أقدم الأمثلة على ذلك من عصر الدولة الوسطى.

وبالمتحف المصري بالقاهرة طنبور رقة ملون بلون أحمر وردي، وقد وصفه مكتشفاه بأنه جلد وبندير مستطيل الشكل تقريباً وصف مكتشفاه غطاءه بأنه من جلد خام، وكلاهما من عهد الأسرة الثامنة عشرة، وقد وجدتهما لانسنج وهيس في جبانة طيبة، وكان غطاء كل منهما من الرق. ووجد بروبير في دير المدينة آلة موسيقية ذات وتر واحد من عهد الأسرة الثامنة عشرة أيضاً، وقد ذكر أن غطاءها من جلد غزال، وهو يسميها طنبوراً، ولكنها مقيدة في سجل المتحف المصري بالقاهرة بوصفها عوداً. ووجد جارستانج في بنى حسن طبله ذات أطراف من الرق، وتاريخ هذه الطبله غير محقق، ولو أن المكتشف يظن أنها ربما كانت من الدولة الوسطى.

الذبل "عظم السلاحف" :

يؤخذ الذبل المستعمل في العصر الحديث من الدروع القشرية الخارجية لنوع صغير من سلاحف البحر، ولكن ذبل العصور القديمة كان يؤخذ من دروع أكثر من نوع من سلاحف البحر، وكذلك دروع سلاحف البر. ومن السلاحف نوع كبير يعيش في النيل، ونوع يعيش على سواحل كل من البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر. ويوجد في سيناء نوع صغير من السلاحف البرية. وتوجد للسلاحف أيضاً في الصحراوين الشرقية والغربية. ووجدت في إقليم الفيوم بقايا سلاحف كبيرة جداً من العصور الأيوسينية.

وكان للذبل يعتبر من العروض ذات القيمة في مصر منذ عهد قديم جداً. ووجد في المقابر وخاصة ببيلا النوبة عدد كبير من الأشياء المصنوعة من هذه المادة، نذكر منها جزءاً من ختم، وأساور، وصحفة، ومشطاً، وصندوق صوت (يخص قيثاراً) وآخر لعود، وعدة دروع سلاحف كاملة وأجزاء من دروع، ويرجع تاريخ هذه الأشياء إلى العصر الذي يمتد من العهد لتاسي وفترة البدائي إلى ما بعدها.

محار البحر وأصداف المياه العذبة :

توجد الأصداف بكثرة عظيمة في المقابر المصرية ولاسيما مقابر العصور العتيقة، وقد بدأ استعمال الأصداف في العهود النيوليتية. وكانت الأنواع الصغرى منها تستعمل كتعاويذ وتعليق، وتنظم معاً عقوداً وأحزمة، بينما كانت الأصداف الكبرى تستخدم أوعية لكحل العين والخضابات الأخرى، وكان البحر الأحمر مصدر للجزء الأكبر من هذه الأصداف، ولو أن أصدافاً من البحر الأبيض وأصداف مياه عذبة من النيل وأخرى برية كانت تستعمل أيضاً.

ومن هذه الأصداف التي كانت تستخدم أحياناً نوع يسمى دنناليوم وهو حيوان بحري رخو ذو صدفة أنبوبية ضيقة بيضاء، يوجد على سواحل البحر الأحمر. وكانت أصدافه تنظم أحياناً وتستخدم كخرز. وإن كان قد ذكر أن هذا النوع قد وجد من فترة البدائي، وعصر ما قبل الأسرات، إلا أن المكتشف يسلّم الآن بأن الخبر الذي أخذ رأيه خطأ في التعرف على مادته، وأن هذه المادة هي مرجان عضوي لا دنناليوم، وقد صحح الخطأ في طبعة تالية وعلى أية حال، ففي مخزن المتحف المصري بالقاهرة مجموعة صغيرة من أصداف هذا الحيوان كتب عليها "ميت رهينة" وتاريخها غير معروف. ووجد دنناليوم في دفنات من العصر المزيوليتي بفلسطين.

وكانت الأصداف تحت أيضاً وتشكل على صورة خرز وأساور وغير ذلك.

٣- أنواع الحيوانات :

البقرة الثور الجاموس نواب الحمل (الحمار)
الحصان البغل الجمل الأغنام (الكبش البري) الماعز

للخزير الأسد الخريت الفهد التمر- الضبع الفيل
فرس النهر الأبل الغزال الوعل أسود حراب
المهاة قزراف الكلب النكب المصري الثعلب ابن
لوى النمس القرد لقط التمساح العنكب.

الحيوانات المقدسة :

نشأت عبادة المصريين للحيوانات ، التي اعتبروها
رموزاً لأبائهم ، قبل سنة ٣٠٠٠ ق.م. ثم أساءوا فهمها
فاعتبروا الحيوانات أكثر من مجرد شعارات أو رموز.
ورأوا أن تلك المخلوقات جديرة بالعناية والعبادة لأنها
كانت المكنن الحقيقي للصور النافعة أو الخطيرة من
القوة الإلهية. وكان إله القبيلة يتجسد في كل مدينة ،
إلى الأبد ، في حيوان معين يحميه التحريم ، ومن أمثلة
تلك الحيوانات : الماشية والأغنام والكلاب والقطط
والقردة والأسود والفراس النهر والتماسيح والأقاصي
والصقر وأبو قردان والتمس وأكل النمل والغزلان.

وفي بعض الأحيان كانوا يتوجون في المعبد حيواناً
ذا علامات خاصة مثل العجل أبيس المشهور وزمولىه
منيفيس بهليوبوليس ، وبوخيس في هرمونتيس.
وأحياناً كانوا يعنون ببعض أنواعها الممثلة لها

(التماسيح في مدينة التمساح وأبو قردان في
هرموبوليس ، وهكذا). وظل المصريون يحتفظون بهذه
الحيوانات ليضمنوا بركة الآلهة ورخاء بلادهم في
الحقبة المتأخرة عندما انتشرت عبادة الحيوانات
المحلية بدرجة جعلت الكلاب الأجانب يسخرون منها.
فيقول هيرودوت ، إن المصري ليرك أمتعته تحترق
ويخطر بحياته لينقذ قطاً من لهب الحريق. وقتل
العامه مواطناً رومانياً لأنه قتل قطاً. ويرجع تاريخ
معظم موميئات الحيوانات التي لا تحصى ، إلى ذلك
العصر. وكانوا يرتبونها إما بحسب السلالات أو كيفما
اتفق ، في القبور أو في الجبانة الواسعة ، وأحياناً
في قوالب من البرونز تُصنع على صورها. وكان
الاعتناء بالأرض المخصصة لدفن الحيوانات من كل
نوع ، المقدسة والمدللة والمشرقة ، واجباً يفخر به كل
مصري ، فيقول :

"أعطيت خبزاً للجائع ، وماء للظمان وثياباً لمن
ليس لديه ثياب. واعتيت بسابي قردان والصقور
والقطط والكلاب المقدسة ودفنتها تبعاً لما تقتضى به
الطقوس الدينية ، فدهنتها بالزيت ولففتها في أكفان
من الكتان المنسوج".



خ

خير:

خير - رع:

لاحظ المصري القديم سلوك الجعران، حين يدفع بكرة من الروث ويخفيها في حفرة صغيرة في الأرض لتكون زادا لصغاره، فتخيل القوة التي تحرك الشمس في السماء جعراتا هائلًا، يدفع بقرصها المتوهج، كما يفعل نظيره الحي على الأرض، وأعتبره معبودا أطلق عليه اسم خير - رع، وكان يصور في هيئة الجعران ، يدفع أمامه قرص الشمس.

أحد صور الآله رع. وكان يصور في هيئة رجل حل محل الرأس فيه جعران (جعل)، كما كان يصور في هيئة الجعران نفسه. نشأت عبادته منذ أقدم العصور في مدينة هليوبوليس مركز عبادة الشمس في مصر القديمة، ومنها أنتشرت في سائر أنحاء مصر. وكان يمثل ذاتية الخلق في الأساطير الدينية، ويمثل الشمس المشرقة. ورد اسمه على الآثار منذ متون الأهرام ، ولعب دورا في المعتقدات الجنزية منذ عصر الدولة القديمة وحتى نهاية العصور الفرعونية، فصور في المقابر على البرديات الجنزية المعروفة باسم كتاب الموتى وداخل التوابيت. اتخذ من رمزه - للجعران - أكثر التماثيل المصرية انتشارا، وكانت تصنع من كافة المواد.

انظر جعران.

يقول هيرودوت إن المصريين أخذوا هذه العادة عن الشعوب السامية. وعلى أية حال، توجد بالمصاطب صور لعمال عرايا الأجسام تؤيد عادة الختان. وهناك منظران صورت فيهما هذه العملية، وبعض النصوص الفادرة تبين السن التي "يظل العضو التناسلي فيها بقلته"، وتدل على أن الختان فرض على الشبان في حوالي من البلوغ. غير أن هذه العادة لم تكن عامة في العصور المتأخرة. كما فرض الختان على كل كاهن ليكون طاهرا للقيام بالطقوس الدينية. أما في الدولة الحديثة فلم يكن ختان الفرعون نفسه إجباريا ، ولا نعرف السبب الذي من أجله يقوم الجنود المصريون بقطع الأعضاء التناسلية الغير مختنة للقتلى اللوبيين وإحضارهم معهم وتسجيلها. وفي أنفسهم كقوا يحترمون رجولة الجثث "التي أزيلت قلفتها".

الخدمة اليومية في المعبد :

انظر المعبد.



الآله خير

الخرطوش :

عرف قدماء المصريين الكون بأنه "ما تحيط به الشمس". وتعتبر العلامة ☉ عن هذه الفكرة، وهي تمثل أنشودة جبل بقاعدتها عقدة. ولكي يبين أولئك المصريون أن الدنيا كانت ملكاً لفرعون، كتبوا اسمه داخل هذا الخرطوش الذي يرسم مستطيل أحياناً ليتسع لإسمه. هذا على الأقل هو أنسب تفسير لهذه العادة التي لم يهتم المصريون أنفسهم بتفسيرها.

استعمل الخرطوش لأسمين من أهم الأسماء الملكية الخمسة، وهما : الاسم قبل الأخير المسبوق بعبارة "ملك مصر العليا والسفلى"، والاسم الأخير المسبوق بلقب "ابن رع". وقد سهل تمييز الأسماء بهذه الطريقة قراءتها على الفور مهما كانت طويلة ومكتوبة بخط رديء كما أن معرفتنا لإستعمالات هذا الخرطوش يجعلنا نفهم كيف كان الخرطوش مفتاحاً حل به الأسماء والكتابات.

خرو - افب : (مقبرة)

رقم ١٩٢- من مقابر طيبة الهامة، عثر على جزء منها في القرن الماضي وأعيد اكتشافها وتم تنظيفها عام ١٩٤٢. كان صاحبها من كبار رجال بلاط "المنحوتب الثالث" وأشرف بحكم منصبه على عمل الترتيبات الخاصة بإحياء العيد الثلاثيني لهذا الملك، ورسم الكثير من تفصيلات هذا العيد والاحتفالات المتصلة به على جدران مقبرته، وهي لهذا السبب من أهم مصادر دراسة هذه الاحتفالات، وفي الوقت ذاته من أجمل مقابر طيبة من الناحية الفنية وتعد في الدرجة الأولى بين مقابر هذا العصر الزاهر في الفن المصري. ومن بين المناظر الهامة، وكلها بالنقش البارز على الحجر، المناظر التي تمثل موكب الأميرات، ومناظر الرقص المتعددة، عثر أثناء تنظيفها على عدد من التوابيت وبداخلها مومياء وعلى آثار أخرى.

خع - ام حات : (مقبرة)

رقم ٥٧ من مقابر الأشخاص بطيبة. كان صاحبها كاتباً ملكياً ومثرفاً على مخازن القلل في الصعيد والدلتا في عهد الملك "المنحوتب الثالث" ونرى فيها مثلاً لأرفع ما وصل إليه الفن المصري في الدولة الحديثة كما تمتاز موضوعاتها بتنوعها وأهميتها.

وتتكون المقبرة من دهليز مفتوح يوصل إلى فناء المقبرة المستطيل ثم إلى فناء آخر وفي آخرها حجرة صغيرة بها ستة تماثيل لصاحب القبر وزوجته ووالديه، وفي الجهة الشمالية الغربية منه غرفة صغيرة.

وعلى الجدران المختلفة نرى مناظر تمثل "خع-لم - حات" وهو يتعد أو يقدم القرابين أو لمناظر الحياة الزراعية أو المناظر الدينية المختلفة التي تمثلها أمام أوزيريس ونصوصاً مقتبسة من الفصلين ١١٢ ، ١١٣ من كتاب الموتى.

خع سخموى :

آخر ملوك الأسرة الثنية. جاء إلى الحكم بعد فترة اضطراب دخلت نتيجة لنزاع بين الصعيد والدلتا. وترغم الصعيد براب من، فقلب ست معبوده القومى على حورس. ويحتمل أن خلفته خع سخم هاجم الدلتا، وأخضعها لحكمه، وربما حارب الليبيين، ولكنه جعل حورس رمزاً له. وبعد أن تمت له الغلبة ربما غير اسمه إلى "خع سخموى" أو أن ملكاً جديداً بهذا الاسم خلفه على العرش. وحاول خع سخموى للتوفيق بين الفوتين المتصارعتين، فاتخذ حورس وست رمزين له، وأعد للسلام والأمن إلى البلاد. بنى قسراً بأبيدوس، جعل حجرة دفنه كلها من الحجر، كما بنى معبداً. ويذكر حجر بالرمو أن تماثلاً من النحاس صنع من أجله.

خع سخموى : (تمثال)

والتماثيل بنقصة الجزء الأعلى الأيمن من الرأس، وقد مثله الفنان جالساً على مقعد بسيط ذي مسند قصير للظهر بتاج الوجه القبلى الأبيض، ورداء طويل يظهر منه رجليه ويديه فقط.

وقد وفق التمثال في تمثيل الجسم واهتم بتفاصيل اليدين والقدمين، كما أنه أجاد في تمثيل ملامح الوجه، القم وبقته، وصفحة الخد التي رقت حتى تكاد تكشف عما كست من عظم. ويتضح من الوجه ما إنطوت عليه نفس الملك من جد وحزم والتمثال من حجر الشمت (أو الأردواز الأخضر)، وقد عثر عليه في هيراكنوبوليس (الكوم الأحمر)، وطوله ٥٦ سم، وعرضه ١٣ سم - بالمتحف المصري بالقاهرة.

وقد عثر بالفعل على بقايا للأثاث الجنائز المكون من ألوان حجرية وأوان نحاسية وفخارية وأدوات من الحجر والنحاس بجانب صولجان الملك المصنوع من حجر العنبر الأحمر والذهب . أما البناء الذى يعلو سطح الأرض فقد تهدم كلية ولم يبق منه شئ يمكن الحديث عنه.

خعفرع :

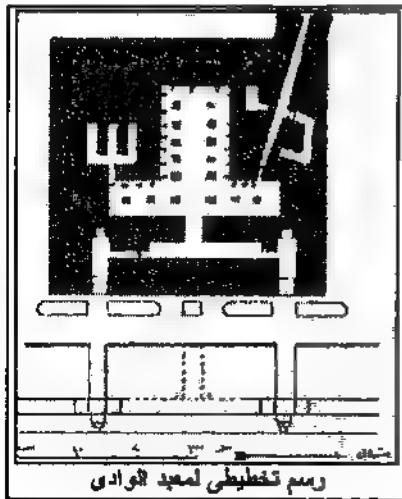
ابن خوفو ورابع ملوك الأسرة الرابعة، ويبدو أنه أول من أستحدث لقب "سا - رع" بمعنى ابن إله الشمس الذى شاع من بعده. بنى هرمه بالجيزة بجوار هرم خوفو، وهو يليه فى الضخامة، وألحق به معبدا للوادي وطريقا صاعدا ومعبدا جنائزيا. وبعد معبد الوادي أكمل ما وصلنا من معابد هذه الفترة وقد عثر فيه على عدد من تماثيله، صنعت من أنواع مختلفة من الحجر، من بينها تماثيله المصنوع من الديوريت والمحفوظ بمتحف القاهرة، وهو آية رائعة لفن النحت فى الدولة القديمة. وينسب إليه تمثال أبو الهول الشهير، الذى ألهم خيال القدماء والمحدثين على السواء.

خعفرع : (هرم)

ومجموعة الهرم الثانى فى الجيزة، وهى التى بناها الملك "خفرع" هى أكمل لمجموعات الهرمية فى جباله الجيزة.

معبد الوادي:

وكثيرا ما يشار إليه فى بعض المؤلفات التى كتبت فى السنوات الماضية تحت اسم "معبد أبو الهول" لأنه مشيد جنوبى هذا الأثر الشهير مباشرة.



خع سخموى : (مقبرة فى أبيدوس)

يرمز لهذه المقبرة عند الأثريين بالحرف ٧ وهى تحتوى فى امتدادها الطويل على حجرات صغيرة متراسة على الجانبين، وحول حجرة الدفن الموجودة فى وسط المقبرة بالاقتراب. والمقبرة تتكون من ثلاثة أقسام، وتبدأ من المدخل الشمالى الذى يوصل إلى ثلاثة صفوف تضم ثلاثا وثلاثين حجرة موزعة بالتساوى ثم لصل بعد ذلك إلى حجرة الدفن، وقد شيدت من الحجر ويحف بها من كل من الجانبين أربع حجرات ويلى ذلك عشرين حجرات، وزعت بالتساوى على الجانبين خمس على كل جانب. وأخيرا تصل إلى المدخل الجنوبى. ويحف به من كل الجانبين حجرتان. جميع هذه الحجرات كانت تستخدم -أغلب الظن- كمخازن للأثاث الجنائز الذى كان يتكون فى العادة من صناديق وخزائنات للملابس والمجوهرات وألعاب التسلية والقرابين التى كانت تشتمل على قطع كبيرة من اللحم فى صحاف فخارية كبيرة والخبز والجبن والعسل والتبيض هذا فيما يختص بالجزء الذى تحت سطح الأرض الذى يبلغ طوله ٩٧,٦٨ مترا من الشمال للجنوب ويستروح عرضه بين ١٧,٦٠ مترا من الشرق إلى الغرب فى أقصى الشمال و ١٠,٤٠ مترا فى أقصى الجنوب.

وكانت الرمال قد غطت هذا للمعبد، وحفره "ماريت" في عام ١٨٥٣، ولكنه لم يكشف إلا بعضاً منه فقط، وخصوصاً في أجزائه الداخلية، لأنه لم يكن يظن في ذلك الوقت أنه مبنى قائم بذاته غير متصل بشئ آخر. وقد عثر "ماريت" أثناء حفلة على تمثال خفرع المنحوت من حجر الديوريت الذي يعتبر كنزاً من كنوز المتحف المصري بالقاهرة. وفي السنوات الأولى من هذا القرن قام الأثري "هولشر" بحفره طراً كاملاً، وعلى يديه تمت معرفة حقيقة أهميته، وحقيقته كمعبد الوادي في المجموعة الهرمية للملك "خفرع".

وواجهة معبد الوادي تتجه نحو للشرق، وأمامه مرسى على قناة كانت هناك، إتجاهها من الشمال إلى الجنوب، والجزء الغربي من هذه القناة يجري تحت نفق مبنى من كتل ضخمة من الحجر الجيري، ويلسوح أنه يمر تحت معبد بنوه فيما تلا من عصور.

وجدران معبد الوادي مشيدة أصلاً من أحجار ضخمة من الحجر الجيري المحلى كسوها بكتل الجرانيت الأحمر منحوتة بدقة كبيرة ومصقولة. والغالبية الكبرى من الأحجار التي في زوايا المبنى قطعت على شكل حرف L، وكان ذلك سبباً في عدم وجود أحجار موضوعة وضعا رأسياً في إحامات زوايا المبنى من الداخل مما زاد من متانة المعبد كله. وقد نزع الغالبية العظمى من أحجار الجرانيت التي كانت كساء للجدران الخارجية ولكن الكساء الجرانيتي في الداخل ما زال كاملاً وفي حالة تامة من الحفظ، كما إستخدم البنائون القدماء كتلاً من أحجار المرمر في أرضية المعبد وفي بناء جدران بعض الحجرات الصغيرة.

كان الدخول إلى المعبد عن طريق مدخلين في الواجهة الشرقية لحدما في الجهة الشمالية والآخر في الجهة الجنوبية ويعتقد "هولشر" أن الفجوات المستطيلة في الأرضية أمام المبنى إنما كانت لوضع قواعد تماثيل على شكل أبو الهول على جانبي كل مدخل من المدخلين.

ويوصل كلا المدخلين إلى ردهة طويلة ضيقة، وفي هذه الردهة عثر "ماريت" على تماثيل "خفرع"

الديوريتية وكانت في حفرة عميقة هناك، وفي منتصف الجدار الغربي مدخل يؤدي إلى بهو على شكل حرف T مقلوب، كان سقفه محمولاً على ستة عشر عموداً مربعاً من الجرانيت الأحمر.

وإلى جانب جدران هذا البهو كسان يوجد ثلاثة وعشرون تمثالاً للملك ما زلنا نرى أمكنتها في الأرضية.

والبهو مفتوح للسماء في الوقت الحاضر ولكنه كان مسقوفاً بكتل من الجرانيت، وكان الضوء ينفذ إليه من كوات مفتوحة كان ضوء كل واحدة منها يقع على واحد من تلك التماثيل.

وفي الركن الجنوبي الغربي من البهو نرى ممراً قصيراً يؤدي إلى ستة مخازن ذات سقف منخض، ثلاثة منها فوق الثلاثة الأخرى، شيدوا السفلى من أحجار جرانيتية مصقولة صقلاً جيداً، أما الثلاثة العليا فمن أحجار المرمر.

وفي الركن الشمالي من البهو نفسه نجد ممراً غير متسع يؤدي إلى الباب الخلفي لهذا المعبد حيث يبدأ الطريق للصاعد. وفي منتصف هذا الممر، وفي الجهة الشمالية منه، أي إلى اليمين، نجد طريقاً يصعد إلى سقف للمعبد وكان مستويًا، وأمام ذلك أي في الجهة الجنوبية من الممر، نرى حجرة صغيرة أرضيتها وكساء جدرانها من أحجار المرمر.

وربما كان قدماء المصريين في ذلك العهد يغسلون جسد الملك المتوفى ويحنطونه ويقومون بالطقس المعروف باسم "فتح اللف" في هذا المعبد، وقد عثر على بقايا من أحواض وحفرات لوضع أصداء السقائف أمام المعبد وفوق سطحه.

للتريق للصاعد :

والطريق الصاعد لهرم "خفرع" يكاد يكون مقطوعاً بأكمله في صخر الهضبة، وما زال جزء قليل من جداريه باقياً حتى الآن نراه في النهاية الشوقية للطريق قريباً من معبد الوادي، ولكننا لا نستطيع الجزم بما إذا كان هذا الطريق مسقوفاً أو إذا كسانت للنقوش تغطي جداريه. وهو يصعد بانحراف فسوق متحدر الهضبة في اتجاه شمال- غربي وينتهي عند المعبد الجنائزى على مقربة من الركن الجنوبي لواجهته الشرقية.

المعبد الجنائزى:

فى الناحيتين الشمالية والجنوبية منه، حجرتان طويلتان ضيقتان كانتا للتماثيل. وبعد هذا البهو نجد بهواً آخر كان يحمل سقفه عشرة أعمدة.

فإذا ما وصلنا سيرنا متجهين نحو الغرب يرى الزائر نفسه فى فناء المعبد الكبير الذى كان يحيط به من جميع جوانبه بوائك محمولة فوق أعمدة ضخمة مستطيلة كان أمام كل منها تمثال كبير للملك.

وفى الجهة الغربية من الفناء نجد، وذلك للمرة الأولى حسب معلوماتنا حتى الآن، الكوات (النيشات) الخمس التى أصبحت منذ الآن ظاهرة من الظواهر المعمارية الثابتة فى جميع المعابد الجنائزية للملوك، أما فى معابد الملكات فإن عددها يقتصر على ثلاث فقط.

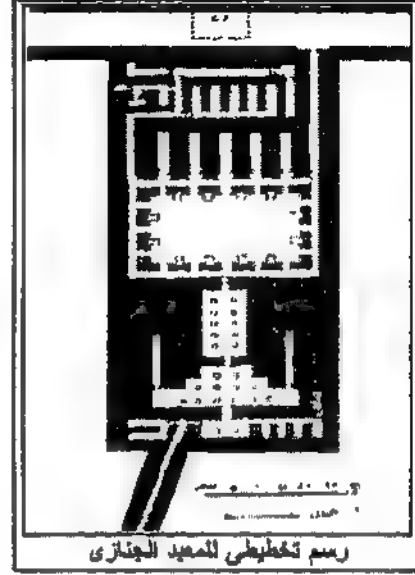
وفى الجهة الجنوبية من صف الكوات نجد دهليزاً يؤدي إلى خمس كوات أخرى أو ربما خمسة مخازن وراء الخمسة الأولى، وفى الجهة الجنوبية حجرتان صغيرتان وباب يقود إلى خارج المبنى.

وفى آخر المعبد، فى الناحية الغربية منه هيكمل مستطيل ضيق كانت تقوم فى وسطه لوحة جرانيتية مازلتا نرى بعض قطع منها بين خرائب المكان، وفى الركن الشمالى الغربى من الفناء الكبير باب يؤدي إلى ممر يتجه غرباً إلى فناء الهرم نفسه.

وعلى مقربة من المعبد الجنائزى توجد خمس حفرات سفن مقطوعة فى الصخر، وهناك حفرة أخرى فى الصخر شمال شرق المعبد من المحتمل أن يكونوا أرادوا أن يجعلوا منها مكاناً لحفرة سفينة سادسة.

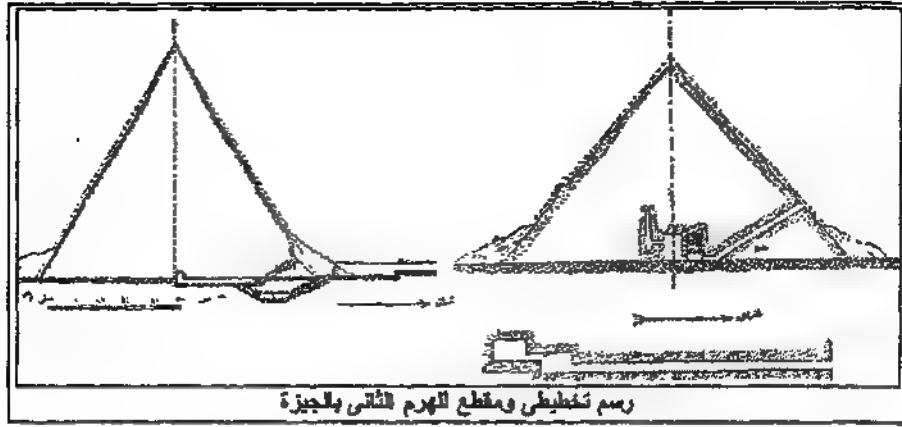
وفى طول كل من الجدارين الشمالى والجنوبى للمعبد توجد سفينتان محور كل منهما يتجه من الشرق إلى الغرب، وموضوعتان فى صف واحد بحيث تكون مقدمة كل سفينة منهما أمام الأخرى. ومما يسترعى النظر أن حفرة السفينة الغربية فى كل زوج منها قد احتفظت بسقفها، ونجد فى داخل الحفرة ما يمثل السفينة الخشبية نفسها مقطوعة فى الصخر، وعندما عثر على هذه السفينة لم يكشف تنظيها إلا عن بعض قطع من الفخار وبعض قطع من التماثيل، ولكن لم يعثر على أى جزء من سفينة خشبية، وإلى الجنوب من المعبد نجد الحفرة الخامسة وتتجه من الشمال إلى الجنوب، أما الحفرة التى لم يتم نحتها فهى فى الشمال الشرقى منه وتتجه نفس الاتجاه.

أما المعبد الجنائزى لخنفرع فهو من الآثار العظيمة وقد قام بحفره "هولشر" فى السنوات المبكرة من هذا القرن، وبالرغم مما تعرض له من تخريب فإن ما بقى منه كاف لجعل زائره يحس إحصاساً عميقاً بعظمته، كما يستطيع الزائر أيضاً أن يتتبع رسمه التخطيطى.



ولا يكاد هذا المعبد الجنائزى يشبه مثيله الذى شيده "خوفو" وهو أقل شبيهاً بتلك المعابد الصغيرة التى شيدها "سنفرو" و "حوني" كمعابد جنائزية لأهramهما. ولا شك أن تغييراً ما مازلتا لا نعرف حقيقته الكاملة قد حدث فى العقيدة الدينية الخاصة بالملك أدى إلى هذا التغيير الكبير فى تصميم معابد الأهرام.

ويظهر أن المعبد يشبه معبد الوادى فى أن النسوة أو الجزء الأوسط من جدرانه مشيد من الحجر الجيرى المحلى وإن كسائه كان من مادة أخرى، ربما كانت من الجرانيت، وكانت أرضيته من المرمر، ومداخله يؤدي إلى ممر ضيق، وفى الجهة الجنوبية منه حجرتان وفى الناحية الشمالية ردهة يحمل مسقفها عمودان، ثم يستمر الممر إلى الشمال ويؤدي إلى أربعة مخازن وسلم. وفى منتصف الجدار الخلفى للردهة نجد ممراً آخر يوصل إلى بهو مستطيل فى الجهة الغربية منه. وسقف الردهة محمول على أربعة عشر عموداً مربعاً، وتذكرنا هذه الردهة فى شكلها العام بالبهو للمحمول على الأعمدة إلى الغرب من البهو ذى الأعمدة فى المعبد الجنائزى لهرم "خوفو". وفى نهايتى هذا البهو،



فى الجهتين الشمالية والغربية وإستخدما الأحجار التى إستخرجوها أثناء هذه العملية فى الجهتين الجنوبية والشرقية لملء الفجوات التى فى الهضبة.

كان ارتفاع الهرم الأصلي ١٤٣,٥٠ متراً، وطول كل ضلع من ضلوع قاعدته المربعة ٢١٥,٥٠ متراً، أما زاوية ميله فهى ٥٣°١٠. وظل مدخله مدفوناً تحت أكوام الرديم فترة طويلة، وبعثاً حاول الرحالة الأوائل أن يجدوه حتى لقد ظن البعض منهم أنه كتلة صماء لا يوجد فيها ممرات أو حجرات حتى جاء عام ١٨١٨ ونجح الأثرى الإيطالى "جيوفاى بلزونى" فى العثور على مدخله والوصول إلى حجرة الدفن.

وفى الواقع نجد لهذا الهرم مدخلين، وكلاهما فى واجهته البحرية والمدخل الذى إكتشفه "بلزونى" يرتفع ١١ متراً عن سطح الأرض، أما المدخل الثانى فهو مقطوع فى الصخر فى مستوى سطح الأرض، على بعد أمتار قليلة من قاعدة الهرم. ويفسر الكثيرون من علماء الآثار وجود المدخلين لهرم واحد بأن ذلك يرجع إلى تغيير تصميم الهرم أثناء بنائه، ولكن هذا التفسير غير مقنع، وفى رأى أن المدخلين سواء فى هذا الهرم أو فى الأهرام الأخرى مرتبط بموضوع دفن الملك. كان أحدهما، والممرات التى يؤدى إليها، مبنياً باتقان ومحصناً يمتاريس كبيرة ثقيلة. أما الثانى فقد كان معداً لدخول وخروج العمال وقد قاموا بإغلاقه بالحجر فيما بعد.

وترتيب الأجزاء الداخلية فى هذا الهرم بسيط جداً. فمدخل "بلزونى" ومكتوب فوقه إسم بلزونى وتاريخ الاكتشاف، يؤدى إلى ممر هابط جدراته

وفى منتصف الواجهة الجنوبية من الهرم كان يوجد قديماً هرم صغير، زالت تماماً كل أحجار بنائه التى فوق سطح الأرض. ولكن مازلنا نرى مدخله والممر الهابط إلى دخله. وكان هذا الهرم مربع القاعدة وطول كل ضلع منه ١٠, ٢٠ متراً ولكن مدخله وممره الهابط ضيقان إلى حد أنه يصعب على أى شخص عادى أن يدخله، وهذا أيضاً يثبت أن هذه الأهرام الجانبية لم يقصد أبداً من بنائها أن تكون للدفن، أو لأى غرض من الأغراض يستدعى دخول أحد إلى داخلها.

وكان الهرم الثانى محاطاً فى جهاته الشمالية والجنوبية والغربية بسور خارجى مازلت بعض أجزاء منه باقية حتى الآن. وفى الناحية الغربية من السور نرى جداراً متوالية مشيدة من أحجار خشنة غير منحوتة ومقسمة إلى ١١٠ حجرات صغيرات إعتقد "بترى" أنها معسكر مساكن للعمال الذين بنوا الأهرام، وفى تقديره أنها تتسع لعدد يستراوح بين ٣٥٠٠ و ٤٠٠٠ عامل.

الهرم :

كان هرم "خفرع" من الأهرام التى لم تفقد كل كسانها الخارجى، إذ مازال جزء منه بلياً فى قمته. وبالرغم من أن حجارة الكساء فقدت لونها الأبيض الجميل الذى كان لها فى يوم من الأيام، وتحول إلى لون بنى أو بنفسجى داكن فى بعض الأحيان، فإين الأحجار مازالت تحتفظ بصقلها الجيد.

كانت البقعة التى إختاروها لتشييده فوقها تتحدر بشدة من الغرب إلى الشرق، ولهذا إحتلجوا إلى عمل كبير لإعدادها للبناء فوقها. ولهذا نحتوا صخر الهضبة

وسقفه من الجرانيت الأحمر وزاوية إنحداره ٢٦°، ثم يؤدي بعد ذلك إلى ممر أفقى فى نهايته مستراس من الجرانيت. أما المدخل الأوطأ فبانه يؤدي أيضاً إلى ممر هابط ينحدر بزاوية مقدارها ٢٢°. ويظهر أن هذا المدخل هو المدخل الأصلي لأن ممره الهابط ينتهى عند متراس، ثم نجد بعد ذلك دهليزاً أفقياً، ثم ممراً آخر يؤدي إلى حجرة يطلق عليها عادة إسم حجرة الدفن وهى فارغة ومنحوتة فى الصخر.

ويستمر الممر الأفقى بعد ذلك، وبعد متراس آخر يرتفع إلى أعلى حتى يقابل الممر المتصل بالمدخل العلوى ويتحدان معاً فى الإستمرار فى بهو طويل أفقى منحوت فى الصخر ينتهى عند حجرة الدفن الأخيرة.

والجزء الأسفل من حجرة الدفن مقطوع فى الصخر، ولكن الجزء العلوى من جدرانها وسقفها الجمالونى المثلث مشيد بالحجر الجيرى وهى تكاد تكون فى منتصف الهرم تماماً .

وفى الجهة الغربية من الحجرة كان يوجد تابوت مثبت فى الأرضية نفسها وهو من الجرانيت المصقول بعناية كبيرة وأبعاده ٢,٦٠ متر فى الطول و ١,٥٠ متر فى العرض، وارتفاعه متر واحد تقريباً.

وعندما عثر "بلزوني" على هذا التابوت وجده مفتوحاً وغطاؤه ملقى فوق الأرضية، وقد إكتشف "برنج" و "فيز" أن هذا الغطاء كان يلتحم فوق صندوقه بواسطة ثقوب فى نهايته وأن القدماء ثبتوا هذا الغطاء فى مكانه بوضع راتنج مذاب عثر العالمان البريطانيان على بقاياها فى الثقوب نفسها، وعلى الجدار الجنوبى من الحجرة نجد إسم "بلزوني" مكتوباً و إلى جانبه تاريخ الإكتشاف فى عام ١٨١٨.

خفرع : (تمثال)

ويجب الإشارة إلى أجمل تماثيل الملك خفرع الذى يعتبره العلماء بوجه حق من أروع التماثيل الملكية فى الدولة القديمة وهو تمثال منحوت من حجر الديوريت الذى حصل عليه الفنان من الصحراء النوبية غرب أبوسنبل وليس هذا الحجر إلا نوعاً خاصاً - وقد لا يكون له مثيل - من أنواع الديوريت

التي توجد فى مواقع أخرى. ويمثل الملك خفرع بحجمه الطبيعي، إذ أن ارتفاع التمثال جالساً على كرسي العرش يصل إلى ١٦٨ سم. وقد وجد فى معبد الولدى الخاص بالملك فى جبانة الجيزة. ويلاحظ أن التمثال المصرى القديم قد فكر فى اتخاذ شكل جديد لكرسي العرش. فيحمل العرش هنا أسدان، أسد على كل جانب. اكتفى الفنان هنا بنحت رأسيهما وسيقانها. وعلى جوانب كرسي العرش نقش الفنان الملك جالساً، واضعاً يديه على ركبتيه، اليسرى مبسوطة واليمنى تمسك رمزا يعتقد البعض أنه (المكس) وهو الوعاء الجلدى الذى يحوى الطفوس الدينية، ويرى البعض الآخر فيه صولجاناً أو منديلاً. وهناك رأى ثالث يرى فيما يمسكه الملك فى اليد اليمنى رمزا للولادة الثانية التى يبتغىها الملك فى العالم الآخر. ويلبس الملك هنا النقبة القصيرة الملكية ذات الثنيات، ولباس الرأس المعروف (بالنمس) وقد ميز الجزء الذى يكسى الصدر منه بالثنيات أيضاً، وزين جبهته بالصلب الملكى. ويقف خلف رأس الملك الصقر حورس ناشراً جناحيه. وقد أثنى التمثال هنا تمثيل الصقر بجناحيه ورأسه ومنقارة الصغير وعينه المدورتين. ويلاحظ أن الفنان تعدد عدم ظهور الصقر لمشاهد التمثال من الأمام حتى لا يقلل من أهمية رأس الملك خفرع وقديسيته. على أن وجود الصقر حورس خلف رأس الملك قد يشير - فى رأى البعض - إلى حماية الصقر حورس للملك، إلا أن أحدث الأبحاث تفسر وضع حورس بهذا الشكل فى هذا التمثال بأنه قد يمثل إله حورس نفسه على الأرض، الذى تجسد فى صورة خفرع وعاش بين رعيته على الأرض. ويرى النور شكرى أن وضع اليدين على الركبتين إنما أريد به تحقيق الأثر الفنى فحسب، إذ أن وضع إحدى اليدين على الصدر ما يشغل عن تركيز النظر فى الوجه ويقلل من أثر طلعه وأهميته ويتسق هذا الوضع الجديد أتم التماق مع ما ساد فن النقش من وضوح وجلاء. ويعتقد فستندورف أن هذا التمثال يمثل الثالوث المقدس أوزيريس ممثلاً فى شكل الملك خفرع وإيزيس ممثلة فى كرسي العرش والابن حورس ممثلاً فى الصقر. أما ملامح الملك فنرى فيها قوة وحزم وقد مثلها الفنان فى خطوط بسيطة واضحة.

لقد استوحى التمثال المصرى القديم الشكل التكعيبى فى عمل تمثال الملك خفرع الذى يمتاز بتصميم فريد. فقد وفق التمثال فى الحصول من تلك

المعابد في كل مناطق مصر شمالا وجنوبا.

وهناك نص مسجل على ، صخور جزيرة بوجه (جنوبي أسوان) ، يتحدث فيه عن احتفال الملك رمسيس الثاني بعيدة الثلاثيني الأول والثاني والثالث ، وأنه كلف ولي العهد "خمسواس" بإعلان مراسيم الاحتفال في كل البلاد والأشراف عليها ، ولابد ، كما نطم ، أن الاحتفال بهذا العيد الهام كان يتم في منف مقر ولي العهد.

توفي "خمسواس" في العام الخامس والخمسين من حكم والده رمسيس الثاني ، ودفن في مقبرته التي شيدت على مقربة من قرية نزلة البطران التي لا تبعد كثيرا عن أهرام الجيزة.

خمسواس : (مقبرة - رقم ٤٤)

تنتمي هذه المقبرة للأمير خع لم واست ابن الملك رمسيس الثالث وهو ليس الأمير المشهور ابن رمسيس الثاني والمعروف بنفس الاسم. وتتكون المقبرة بطيية الغربية من مدخل يوصل إلى ممر ، يوصل بدوره إلى صالة طويلة لولس بها حجرتان جاثبتان على يمين ويسار الداأل، ومنها إلى صالة ثانية، تتميز بنبتين متقابلتين قبل الوصول إلى حجرة الدفن.

نشاهد على كآلى المدخل الموصل للصالة الطويلة الأولى الآلهة ماعت للمجنحة راكمة ثم نتابع المناظر التي على يسار الداأل فنرى أربعة مناظر تمثل الأمير أمام بتاح ثم يقدم الملك والأمير النبذ إلى جحوى ثم يجتمعان مع أوبيس وأخيرا رمسيس الثالث أمام رع حور آفتى وأحد الآلهة ثم نتابع مناظر الجدار المواجه وتتكون من أربعة مناظر أيضا تمثل الملك يقدم البخور أمام بتاح سكر ثم يقدم الأمير والملك البخور إلى الآلهة جب، ثم يجتمعان مع الآلهة شو وأخيرا يقدم الأمير والملك البخور إلى أآوم.

نلاحظ قبل الدآول إلى الحجرة الجاثبية الأولى المنظر المعتاد للشمس للمجنحة فوق العشب الخارجى للمدخل. ومنظر أبون موت آف على سمكى المدخل. ثم نتابع مناظر هذه الحجرة فنرى على جدار المدخل نفسه إيزيس ونفآتيس يمينا ونبت وسرقت يسارا، ونشاهد على الجدار المواجه للداأل منظرا مزدوجا للآلهة أوزيريس مع كل من نفآتيس على الشمال وإيزيس على اليمين وهناك منظران



تمثال الملك خعفرع

الكتلة الحجرية - رغم صلابة وصعوبة نحتة - على تمثال رائع مصقول ذى أبعاد ثلاثة، مراعىا فى ذلك النسب الصحيحة للجسد البشرى، كما نجح فى التغلب على صعوبة نحت التمثال من الناحية الجانبية وذلك بنقش رمز الوحدة بين الشمال والجنوب.

خمسواس :

الابن الثانى عشر للملك رمسيس لآثنى، وقد عينه أبوه ولما للعهد فى السنة لآلاثين من حكمه، واضطر تبعاً للتقليد الذى بدأه ملوك الأسرة الثامنة عشر أن ينتقل إلى منف مقر ولي العهد، الذى كان يتقأ فى نفس الوقت قيادة الجيوش المصرية، إلا أن والده قلده وظيفة هامة أخرى وهى: كبير كهنة منف" لعارف بكل ما يجرى فى المعابد. ولآشك أن تقلده لهذه الوظيفة يتم عن الموقف الذى آآخذه أبوه نحو كهنة آسون فى طيبة، وتغلبية كفة "بتاح" (الآله الأكبر لمنف) على آمون (الآله الأكبر لطيبة وآله الدولة).

آشتهر "خمسواس" بخبرته العظيمة بالشئون الدينية وتقاليد الدين، كما أنه آهتم اهتماما واضحا بآرميم الآثار القديمة، ولذلك بقى اسمه مسجلا على كثير من

الأسطورة التي وردت على بردية "وستكار" التي تتحدث عن زوجة كبير كهنة الآلهة رع اسمها "رد - دى" التي حملت من الآلهة نفسه وأنجبت ثلاثة أطفال ذكور جلسوا بالتتالي على عرش مصر وكنوا أول ملوك الأسرة الخامسة التي جطلت "رع" للمعبود الرئيسي للبلاد. وأن صحت المقارنة يبدو أن "خنت كاوس" ماتت وقد تولى ابنها الثاني عرش البلاد.

خنتكاوس : (مقبرة)

فى جنوبى الهرم الثانى بالجيزة بنيت مقبرة علىى غرار قبر الملك "تبسيسكاف". وهذه المقبرة معروفة منذ زمن طويل ولجدها مرقومة فى جميع خرائط جبانة الجيزة تحت رقم "تبسيوس ١٠٠". وفى موسم حفائر عام ١٩٣١-١٩٣٢ قام المرحوم سليم حسن بالحفر حولها، ونعرف من نتائج حفائره أنها شيدت لتكون قبراً للملكة "خنتكاوس" التي كانت أما لملكوسن حكام مصر، وقد صممها المعمارى القديم على هيئة تابوت كبير فوق صخرة كبيرة، وتحت هذه الصخر الطبيعية للهيكل الخاص بها. وكان إستخدام المعمارى لهذه الصخرة للثلاثة شبيها بما فعله غيره فى نحت صخرة "ابوالهول" أو الإستفادة من الصخرة التى بنى فوقها الهرم الأكبر. وكانت جدران الهيكل المنحوتة فى الصخر مغطاه بكساء من الأحجار الجيرية نقشت عليه بعد المنظر المعتادة فى مقابر هذا العصر. أما حجرة الدفن فتبنا تبدأ من الحجرة الثانية من حجرات الهيكل، ويؤدى المدخل إلى دهليز هابط ثم إلى حجرة الدفن، فيها حجرات مخازن صغيرة على جانب الحجرة. والقاعدة الصخرية لهذه المقبرة العظيمة تكاد تكون مربعة، طول كل ضلع فيها ٤٥,٥٠ متراً فى المتوسط، وإرتفاعها ١٠ أمتار، وقد صمموا جدرانها لتكون مزخرفة على هيئة الأبواب الوهمية من الخارج، ولكنها كسيت فيما بعد بالأحجار الجيرية الجيدة. أما البناء العلوى المبنى بالحجر فهو ٢٧,٥٠ متراً فى الطول، و٢١ متراً فى العرض. وإرتفاعه ٧,٥٠ من الأمتار، ويتكون من سبعة مداميك مسن كتل الحجر الجيرى المحلى. ويحيط بالمقبرة سور خارجى، وقد عثر بجانبها على حفرة سفينة منحوتة فى الصخر، ومن المحتمل أن تكون هناك حفرات سفن أخرى مازالت تغطيها الرمال.

ونعرف من النقوش التى على لبوابة الجرانيتية التى كانت تؤدى إلى الهيكل، وعلى

على كل من الجدارين الشمالى والجنوبى فنرى الأمير أمام أتوبيس ثم الأمير أمام لبناء حورس ومعه سوتت على الجدار الجنوبى والإلهة نيت على الجدار الشمالى.

نصل الآن إلى الحجرة الجانبية الثانية فتتكرر فيها مناظر المدخل المعتادة فى الحجرة المسابقة. وتظهر المناظر المسجلة على جدران المدخل نفسه إيزيس ونفتيس على اليسار ونيت وسرت على اليمين، كما نشاهد على الجدار المواجه للداخل منظر للإلهة إيزيس أمام أوزيريس ثم الإلهة نفتيس أمام بتاح سكر، كما نشاهد على الجدار الجنوبى لهذه الحجرة الأمير أمام ابن حورس "معبى" ثم أمام "تبح سنواف" كما نرى على الجدار الشمالى الأمير أمام "مسنى" ثم أمام "مولوت لف".

نعود الآن إلى الصالة الطولية الأولى لنصل إلى الصالة الطولية الثانية ومناظرها غير كاملة وقد سجل على جدرانها مناظر ونصوص من كتاب البوابات.

أخيراً نصل إلى حجرة الدفن فنرى - قبل المدخل - المنظر المعتاد للشمس المجنحة ثم نشاهد عمود "جد" المقدس على سمكى المدخل. نشاهد على جدار المدخل نفسه الآلهة أتوبيس وأسند ربما لحماية المدخل على اليسار وهناك منظر رمزى على اليمين ربما يمثل بعث الأمير الصغير لسا على الجدار المواجه للداخل فهناك منظر يمثل الملك يتعدى نالكة أوزيريس ويتبع الملك إيزيس ونيت يسارا ونفتيس وسرت يمينا. نشاهد على الجدار الشرقى منظرين، الملك يقدم القرايين نالكة جحوتى، ومرة ثانية وهو يقدم القريان إلى الآلهة حورس ابن إيزيس وأخيراً نشاهد مناظر الجدار الغربى لحجرة الدفن فنرى مناظر تمثل الملك وهو يقوم بالتطهير وإطلاق البخور أمام حورس ثم يكرر نفس المنظر أمام لحد الآلهة.

خنتكاوس :

يغلب على الظن أنها ابنة الملك "منكلورع" وزوجة آخر ملوك الأسرة الرابعة "تبسيسكاف". شيدت لنفسها مقبرة على طراز المصطبة يعطاها تابوت ضخمة فى أقصى الجنوب من جبانة الجيزة، ويتضح من بعض النصوص المنقوشة على جدران الحجرة الجنائزية فى هذه المقبرة أنها تلقبت بلقب أم ملكى الجنوب والشمال، ويربط العلماء بين هذه السيدة وبين

بقايا اللوحة التي عثر عليها هناك، أن الملكة "خنكاوس" كانت أما لملكين يلقب كل منهما بلقب ملك مصر العليا ومصر السفلى، وأنها كانت ذات مركز ممتاز في البلاد في تلك الفترة، وقد أطلق سليم حسن على هذه المقبرة اسم هرم، وسماها "الهرم الرابع"، وفي رأيه أنها حكمت البلاد فعلاً، ومهما يكن من أمر، فمن المستحيل أن نطلق على هذه المقبرة اسم هرم، فإن كلمة هرم تدل على شكل هندسي معين ولا يمكن إطلاقها على كل قسبر ملكي دون النظر إلى تصميمه الهندسي. وفي الوقت ذاته فإن النقوش لا تدل على أن هذه السيدة حكمت البلاد، فإن اسمها لم يكتب في خاتمة ملكية، وليس لها الألقاب الملكية المعتادة، ولا تلبس فوق رأسها إلا الإكليل المزين بالعقاب، وهو الإكليل المعتاد لزوجات الملوك والأميرات، بدلاً من التاج الملكي.

ومع ذلك فهذه المقبرة أكبر من مقبرة أخرى أقيمت لملكة من ملكات الأسرة الرابعة، وفيها كثير من الطواهر الهامة وغير العادية.

كانت "خنكاوس" على الأرجح ابنة للملك "مكاو-رع"، ولاشك أنها كانت من السلالة الملكية ولها حق وراثته العرش. وتأثرت هندسة قبرها بهندسة قبر "شيسكاف" ولكنها فضلت أن تدفن على مقربة من أهرام أبيها وأجدادها، وكانت في حقيقة الأمر حلقة الصلة بين الأسرتين الرابعة والخامسة، ومن الجائز أنها كانت أم أول ملوك الأسرة الخامسة، وهما: "أوسركاف" و"مساحورع". ولا نجد في نقوشها لقب "زوجة الملك"، كما لا نجد ذكراً لزوجها مما يدل على أنه لم يكن من أفراد الأسرة الملكية، ونظراً لازدياد نفوذ عبادة الشمس ازدياداً ملحوظاً في ديانة البلاد في الأسرة الخامسة فمن الجائز جداً أن نفترض أنه كان كاهناً أكبر لإله الشمس في هليوبوليس.

خننتي إمنتيو :

كان الإله خننتي أو خننتي إمنتيو، بمعنى إمام أهل الغرب، أي الموتى الإله للمحلى، كما كان إله الجبانة في إقليم "تا - ور" (أبيدوس وثنى)، وطبقاً لبقعة

ستوسرت الأول فقد كان خننتي إمنتيو أول معبود في أبيدوس، التي اكتسبت نصيباً من القداسة لوجود معبد هذا الإله هناك على حافة الأراضي الزراعية المؤدية إليها، وعلى حافة الطرق المؤدية إلى مقابر الملوك فيها وقد عثر "بترو" على أحجار من هذا المعبد هناك في أبيدوس، هذا وقد كان القوم يرمزون للإله خننتي إمنتيو بحيوان إين آوى مثل أنوبيس، ولعل أقدم ما عرف لنا من صورة أنما وجد على كسر من أوان حجرية ترجع إلى عصر التأسيس، ويذهب البعض إلى أن الإله أوزيريس أتى من الدلتا إلى أبيدوس في عصر الدولة القديمة، وسرعان ما استقر عبادته هناك بجوار خننتي إمنتيو، ثم ما لبث أن اختلط به ووحد الاثنان معا تحت اسم "أوزير - خننتي إمنتى".

خنوم :

كان خنوم (بمعنى الخالق) إلهاً قديماً لمنطقة الشلال الأول، حيث ينبع النيل، فيما يرى القوم، عند جزيرة أبو، من العالم السفلى أو المحيط السفلى للون من خلال كهفه، ومن ثم فإن خنوم هو الذي يتحكم في مصدر الرخاء في مصر، فكان يرسل نصف المياه إلى الجنوب ونصفها الآخر إلى الشمال، وكان مركز عبادته الرئيسي في جزيرتي اليفقتين وفيه، وإن عبد بصفة خاصة في أبو (اليفتنتين) حيث كان يمثل دور الأب في ثلاث أبو. بينما تمثل كل من ساتت وعنقت دور الأم، وكان ذلك بصفة خاصة بعد سنوات المجاعة السبع التي حدثت على أيام زوسر من الأسرة الثالثة. وأصبح يطلق عليه "رب المياه الباردة" وأنه نون العظيم الموجود منذ الأزل، وأنه الفيضان الذي يرتفع حيثما يشاء.

ومن ثم فقد منح زوسر الأراضي الواقعة على ضفتي النهر، فيما بين جزيرة سهيل جنوبي أسوان وجزيرة ضرار (المحرقة) الواقعة أمام قرنه، إلى الجنوب قليلاً من ذلك.

كما عبد خنوم كذلك في كوم أمبو وأدفو واسنا وطيبة وبنجرة والشطب جنوبي أسيوط، وفي الشيخ عبادة وأهناسيا، كما انتشرت عبادته على نطاق واسع لارتباطها بالنيل، وأما المقاصير الرئيسية لعبادة خنوم، فكانت في "سنو" (أسوان)



خنوم وعنقت وسانت التي ربما كانت زوجة ثانية له، وربما ابنه لهما، وعلى أي حال، فهناك من الأدلة ما يشير إلى وجود عبادة خنوم منذ الأسرة الأولى، فلقد عثر في أبيدوس على قطعة من اللبستر، وقد صور عليها خنوم، كما ظهر اسمه أكثر من ست مرات في نصوص الأهرام من عصر الملك أوناس، وظل خنوم طوال التاريخ المصري القديم وهو يتمتع بمكانة ممتازة بين الآلهة المصرية، فضلا عن المصريين أنفسهم.

خنوم حتب ونى عنخ خنوم : (مصطبة)

تقع هذه المصطبة في سقارة، من عصر الملك "ت" أوسر رع" من عصر الأسرة الخامسة، ويبدو أن أصحاب هذه المقبرة قد عاشوا في القصر الملكي سويا وربما نشأت بينهما صداقة قوية جعلتهما لا يفرقان أبداً في حياتهما فرغبا أن تشيد هذه الصداقة بعد الموت ، فكان أن اتفقا على أن يدفنا سويا في مقبرة واحدة وأن تنقش جدران المقبرة بصورهما وأسميهما ولقباهما. وكان كل منهما يشغل وظيفة مقيم اظافر الملك، ومفتش مقامي اظافر القصر ولا شك أن هذه الوظيفة كانت ذات طابع خاص لدى الملك.

وفي جزيرة اليفانتين وبوجه، وقد ظهر خنوم في هذه الأماكن كرب لكل جنوب مصر.

وبالاشتراك مع إيزيس ربه الجنوب، وفي مقابل بتاح وتاتن ونفتيس في الشمال.

وكان خنوم إلها خالقا، اشتق اسمه من فعل "خنم" بمعنى يخلق، مما يشير إلى أنه كان إلها خالقا منذ البداية، ولم تسبغ عليه صفة الخلق كغيرة من الآلهة، خلق نفسه من نفسه، كما خلق الأرض ورفع السموات على عمدها الأربعة، وخلق العالم السفلي والمياه، وخلق الكائنات الموجودة والتي ستوجد والد الآباء، وأم الأمهات، وخالق الآلهة والبشر الذين شكلهم من الصلصال على عجلة الفخار، سيد فيله، والكباش المقدس لرع، وقد شكل خنوم، طبقا لأوامر أمون رع، جسد حتشبسوت التي حملت بها أمها من أمون رع نفسه بل أن القوم إنما كانوا يعتقدون أن خنوم قد شكل جسد كل طفل مولود، وكان الكباش الإفريقي حيوان خنوم المقدس. وهو نوع من الكباش له قرون تمتد لخطها، وقد ظهر هذا النوع من الكباش منذ أقدم العصور، ولكنه اختلف وحل محله الكباش الآسيوي، الذي لا يزال في مصر الآن، وكان خنوم يصور في هيئة رجل له رأس كبش بقرنين للقيين، وأمامه دولا ب الفخار يشكل عليه الطفل قبل مولده، كما يشكل "الكا" الخاصة بالطفل ، أو كبش يقف على قدميه الخلفيتين، وسمى "روح رع الحية"، وقد مثل أحيانا وله أربعة رؤوس كباش قد تشير إلى أنه اتحد مع الآلهة الأربعة العظام، وهم رع وشو وجب وأوزيريس وأن للرؤوس الأربعة إنما كانت ترمز إلى النار والهواء والأرض والماء وأما سبب اختيار الكبش رمزا لخنوم فربما كان ما ألمسه القوم في الكبش من قدرة مميزة على الإخصاب، والتي تتفق مع طبيعة منطقة أسوان، حيث تصور القوم أن النيل يأتي متدفقا من العالم السفلي إلى أرض الأحياء عن طريق فتحتين في أبو، يتحكم فيها خنوم بحيث لا تفتحان إلا بأمر منه، هذا وقد ارتبط خنوم بالنيل، كما ارتبط أحيانا بحورس الكبير، ولهذا فقد صور برأس صقر، كما ظهر بصفته إلها للماء، وهو يفتح يديه حتى يترك المياه تتساب منها.

وكانت حقت زوجته في بداية الأمر، ثم ما لبثت سانت أن حلت مكانها، وتكون ثالوث اليفانتين من

الوصف :

الجزء المبنى : وهو الجزء لشمالي من المقبرة،
وشيد بالأحجار الجيرية فى منطقة منخفضة عن
الطريق الصاعد للملك "أوناس" .. وأجزائه كالآتى:

١ - المدخل :

صالة ذات عمودين من الحجر الجيرى
يتوسطان المدخل، ويحملان اسم والقباب صاحبا
المقبرة، والجدران المحيطة بالأعمدة تحمل نقوشاً
بارزة بعضها ملون والبعض الآخر لم يتم تلوينه،
ومناظرها كالآتى:

الجدار الشرقى : عليه مناظر بارزة غير ملونة
تمثل الرحلة الجنائزية لتابوت المتوفى يعطوه تقديم
الذبايح ومناظر لطقوس دينية يقوم بها الكهنة.

الجدار الغربى : ويحمل نفس النقوش السابقة
ولكنها ملونة وتخص "خنوم حوتب".

الجدار الجنوبى : ويتوسطه المدخل إلى الحجرة
الرئيسية المنقوشة ويحمل على الجانب الأيمن تمثيل
تسى عنخ خنوم" وهو فوق مركب تصاحبه زوجته وهو
يقوم بصيد الطيور، بينما الجانب الأيسر يحمل نقشاً
بارزاً ل"خنوم حوتب" وهو على ظهر مركب وتصاحبه
زوجته ويقوم بصيد الأسماك.

ويعطى المدخل عتب كبير يحمل نقوشاً باسماء
والقباب المتوفيان، وهما جالسان أمام مائدة القرابين.

٢ - الحجرة المنقوشة :

وهى حجرة مستطيلة تمتد من الشرق إلى الغرب
وتحمل جدرانها نقوشاً بارزة ملونة كالآتى:

الجدار الشمالى : وعليه من أعلى منظر يمثل
الطيور وهى تطير، وفى حالة حركة أعلى نبات
البردى، بينما فى الجانب الأيمن مجموعة من الفلاحين
يقلعون بعض النباتات من الحقل وقد مثل على كل من
الجانبين صاحبي المقبرة وقد صاحب كلا منهما إبنه
ويعطى كلا منهما اسمه ولقبه.

الجدار الشرقى: من أعلى نقش بالبارز يمثل كلا
من المتوفين يجلسان على كرسي وأمامهما الأسماء

والألقاب بينما الأتباع قد صفت فى ثلاثة صفوف أفقية
وهى تقدم للقرين وينتهى للمنظر من أسفل بمنظر
يمثل مركبين عليهما مجموعة من البحارة.

للجدار الجنوبى : ويحمل نقوشاً بارزة ملونة تمثل
من أعلى صيد الطيور ومن الوسط صيد الأسماك
بالشباك، ثم منظر يمثل صاحبا المقبرة يصحبان أبهما،
ومن أمامهما مجموعة من الأتباع فى أربعة صفوف
تقدم أنواعاً مختلفة من المحصولات والفاكهة.

الجدار الغربى : من أعلى منظر ملون يمثل صيد
الحيوانات ومنها الغزلان وقد طارتها كلاب للصيد بينما
للجزء الأسفل يمثل جمع العنب وعصره ثم وضع الصيد
فى أوتى كبيرة.

٣ - الصالة المكشوفة :

وتمتد من الشمال إلى الجنوب وجدرانها غير
منقوشة وتنتهى بصالة أخرى مسقوفة تتقدم الحجرة
للمنقوشة الداخلية وتحتوى على جانبين مثل عليها
صاحبا المقبرة والقبابهما وأسمائهما.

وعلى الجدار الشرقى والغربى منظران يمثل صاحبا
المقبرة وزوجتهما وأمامهما مجموعة من الغزلان ثم
أشخاص يقدمون غزلان.

أما الجدار الجنوبى فعليه مناظر لهما أمام مائدة
القرابين ومجموعة من الأتباع تقدم ألواناً مختلفة من
الطعام إلى ذلك:

الجزء المنحوت فى الصخر : وقد نقش على جانب
المدخل بالنقش البارز منظرين لصاحبي المقبرة
وولديهما ولون صاحب المقبرة باللون الأحمر. وعلى
جدار الباب ثمانية صفوف تمثل حاملي القرابين الذين
يحملون الطيور والفواكه والخضروات والقمح والخبز
ويجرون الثيران. أما فى داخل المقبرة فقد نقش على:

الحائط الشمالى : (يسار للدخل) أربعة صفوف
الطوى يمثل أربعة أشخاص يتقدمهم رجل ذو مركب
خاص يقودهم إلى الكتبة لنقع الجزية. يليه منظر يمثل
شون غلال وأربعة أشخاص يحملون الغلال، وخامس
يتقبل ما يحضراه، أما الصف الثالث فعليه منظر يمثل
كومتين من الغلال وشخص يأمر آخر، أما الصف
الرابع يمثل ثلاث سيدات ورجلان يذريان الغلال.

الجدار الشرقي : صاحب المقبرة "خنوم حوتب" يقف ممسكا بعصا كبيرة فى يد وفى اليد الأخرى متدلى وخلفه شخص يحمل له المظلة لثمينة من قبط الشمس. وأمام المتوفى أربعة صفوف من المناظر، العلوى يمثل قطع البردى وحرث الأرض وبذر البذور التى تدوسها الأغنام لإمخالها فى الأرض. والمنظر الثانى يمثل الحصاد وشخص متعب يجلس ليمسح وجهه ويشرب ومجموعة من الحمير تحمل جوانات القمح. والمنظر الثالث يمثل مجموعة من الحمير تجرى دون حمولة. والمنظر الرابع يمثل مجموعة من الفلاحين تقوم بجمع وتكويم الغلال وآخرون بإطعام الثيران.

أما الجزء الأوسط من هذا الحائط فله منظر يمثل المتوفى "تى غنخ خنوم" يجلس على المحفة التى يحملها ستة رجال ويقوم بمشاهدة الأعمال فى الحقل وأمام المحفة كلب سلوقى للصيد وخلفها ثلاثة رجال. ثم نشاهد المتوفى يجلس على كرسي يتطلع إلى الصناع الذين يقومون بأعمال كثيرة كصناعة التماثيل والذهب وفى أسفل الجدار صف طويل من السيدات حاملات القرابين كالكبز والخضروات والفاكهة والفولان وصاحب المقبرة واقفا على الجانب الأخر ينظر إلى هذه الأعمال.

الجدار الجنوبي : صاحب المقبرة على جانب الجدار يجلسان على كرسيين كبيرين وأمامهما مالتى قرابين. والمنظر الثانى يمثل مجموعة من إثني عشر موسيقياً ومغنياً بعضهم يمسك القيثارة والبعض يمسك المزمار. والمنظر الثالث يمثل مجموعة من الراقصين والمصفيق.

الجدار الغربى : فنشاهد منظر يمثل ثلاثة كهنة يحملون القرابين ومنظر يمثل صاحب المقبرة فى شكل متعاقب وثالث يمثلها وهما يصطادان الطيور والأسماك فى أحراش الدلتا وكل منهما يقف فى قارب مع زوجته وابنه.

كما يوجد أيضاً ثلاثة مناظر، العلوى يمثل صناعة الأوانى الفخارية ويظهر الفرن الذى توضع فيه الأوانى الطين لحرقتها وبعض العمال يضعون الحصر. والأوسط يمثل بقرة تضع عجلها الصغير، وإطعام العجل وحلب البقرة وجزار يعلق غزلاً

مذبوحاً ويقطع منه قطعاً وخلفه يوجد رجل تسابع ينظر إلى الجزار أما المنظر الثالث فيمثل مجموعة من القوارب المحملة بحزم البردى واللوتس، وثمانية ثيران تعبر مجرى مائى وخلفهم فلاح يحمل حزمين من البردى واللوتس وتلاحظ أن ساق الفلاح وقدمه قد نقشت بطريقة تظهر شفافية الماء، وفى أسفل الجدار مجموعة من البحارة تتعارك فى خمسة زوارق بالعصى الطويلة. وفى أسفل الحائط أيضاً أربعة أبواب وهمية لصاحب المقبرة ولابن أحدهما وزوجته.

الصالا الداخلية :

الجدار الشرقي : ونشاهد صاحب المقبرة متعاقبان. والجدار الغربى : حيث يوجد البابان الوحيدين وما بينهما نشاهد منظر يمثل صاحب المقبرة بتعاقبان.

الجدار الشمالى : منظر يمثل "خنوم حوتب" جالسا على كرسي كبير وفوقه اسمه وألقابه، وأمامه مائدة قرابين، ثم مجموعة من حاملى القرابين. وهنا يجدر بنا الإشارة إلى تلك الهيكل العظمى لحيوان الوعل.

الجدار الجنوبي : منظر يمثل "تى غنخ خنوم" جالسا على كرسي كبير، وبقيّة المناظر تشبه تلك الموجودة على الحائط الشمالى.

خنوم حوتب الأول : (مقبرة)

وتقع من ضمن مقابر بنى حسن وتحمل رقم (١٤) وتبدأ بباب كبير الحجم دون رواق، وتكاد المقصورة أن تكون مربعة لها سقف مقبب مستو نسبيا ويزينها عمودان مستديران من الأعمدة المنحوتة على شكل برعم زهرة اللوتس (وهما محطمان الآن)، وهما بمران للدفن. والرسوم بالمقبرة سهت لونها ولكن الرسوم التى على الحائط الشرقى تستحق الاهتمام فطينها صور المصارعين والجنود الذين يهاجمون إحدى القلاع، وجماعة من الليبيين يتقدمهم كاتب مصرى، ويلاحظ أن السيدات الليبنيات يحملن أطفالهن فى سلات خلف ظهورهن، ويتميز الرجال بالريشة الموضوعة فى شعرهم وهى الرمز المميز لليبيين.

خنوم حتب الثانى : (مقببره)

وتقع من ضمن مقابر بنى حسن ، وتحمل رقم (٣) ولابد أن مقبرة "خنوم حتب" الثانى كانت متشابهة فى مظهرها لمقبرة أمينى ولكن أعمدتها الدخولية قد تحطمت وبذا فقدت مميزاتها ، ولكنها مع ذلك ما زالت لها طرافتها وأهميتها الكبيرتان بسبب تنوع منظرها الملونة التى تضم المنظر الذى يمثل الآسيويين والذى أخذ على أنه صورة لمجسئ سيدنا يعقوب وأولاده وأسرهم ، وهذا رأى قد رفض بالطبع من زمن طويل إلا أنه بقيت للصورة أهميتها باعتبار أنها تمثل مظهر وملابس ومستوى الحضارة التى كانت للساميين فى سوريا فى ذلك الوقت (حوالى ٢٠٠٠ ق.م).

ويزين رواق هذه المقبرة عمودان لكل منهما ستة عشر ضلعاً ، ويرى السقف مقبباً خلف العمودين كما هو الحال فى مقبرة أمينى.

أما المقصورة فتكاد تكون مربعة ويسند سقفها كما هو الحال فى المقبرة رقم ٢ أربعة أعمدة لم يبق منها إلا جزء صغير ما زال مرتبطاً بالقاعدة وهو يوضح لنا أن الأعمدة كانت ذات ستة عشر ضلعاً وإنها كانت محفورة حفرأ قليل الغور. وفى نهاية الحائط الشرقى من الحجرة يفتح باب الهيكل كما هو الحال تماماً فى المقبرة رقم ٢ ، وفى الممر الجانبى القبلى نجد بابين للدفن. والواقع أن للمقبرة فى جوهرها صورة طبق الأصل من المقبرة رقم ٢ فيما عدا الاختلاف فى التفاصيل قليلة الأهمية ، وأهم تلك التفاصيل تميز ارتفاعه فثمان ونصف قدم يحيط بالحجرة كلها تحصت المناظر الملونة ، وقد لونت هذه المصطبة بلون أحمر وردي فاتم عليه بقع سوداء وحمراء فاتمة وخضراء لتقلد الجرانيت ، وعلى هذا السطح حفر ولون باللون الأزرق النقش العظيم بالهيروغليفية الذى يسرد قصة حياة خنوم حتب وهو يشتمل ٢٢٢ صفاً رأسياً ، وقد وصفه برستيد على أنه "الكمل وأهم مصدر لدراستنا عن العلاقات التى كانت تربط حكم المقاطعات الأقوياء وهم الحكام المحليون أو الأشراف فى الأسرة لثبوتة عشرة ومعضروهم من الملوك".

وهو أيضاً مصدر معلوماتنا عن تاريخ أسرة حكم مقاطعة الوعل والزيجات التى أمكنهم بها بسط سلطتهم على المقاطعات الثلاث وعلى حكم إحدى الإقطاعات.

أما الرسوم الملونة فهى فى مجموعها متشابهة لتلك التى أوردناها بالتفصيل فى مقبرة أمينى.

الحائط الغربى (ويتمخذه باب الدخول) - الجانب الجنوبي :

الصف الأول : للتجارون والحملون.

الصف الثانى : بناءو السفن وصانعو الفخار.

الصف الثالث : أولاد وحريم خنوم حتب يبحرون إلى أبيدوس.

الصف الرابع : الغزالون والخبازون.

الصف الخامس : النحاتون (مهشم).

الحائط الغربى - الجانب الشمالى :

الصف الأول : تخزين وتسجيل القمح.

الصف الثانى : الحصاد والدرس.

الصف الثالث : الحرث.

الصف الرابع : حج خنوم حتب إلى أبيدوس.

الصف الخامس : الكروم ومناظر الحدائق والبساتين.

الصف السادس : الثيران تخوض المياه ومناظر صيد السمك.

الحائط الشمالى :

ويرى على الجانب الأيسر من الحائط فى أعلى :

منظر خنوم حتب وهو يصطاد ، وعلى الجانب الأيمن تحت الكتابة يقف خنوم حتب ويصمصمه أحد أولاده وتابع وثلاثة كلاب ، وهو يشرف على أوجه النشاط المختلفة فى مقاطعته ، وفى الصف الثالث من أعلى الحائط يقدم كاتبه نفر حتب السبعة والثلاثين أسبوعياً (الممثلين فقط بعد منهم) والكتابة التى تصف ذلك تجرى كالآتى : "السنة السادسة تحت حكم جلالة الحورس ، مرشد الأرضين ، ملك مصر العليا والسفلى ، سنوسرت الثانى ، عدد الآسيويون الذين أحضروا بواسطة ابن الحاكم ، الأمير خنوم حتب ، ومعهم الكهنة ، الآسيويين الشاسو عددهم ٣٧". ويجدر بنا أن نلاحظ على الأخص فى الصف الثانى من أسفل الحائط عند النهاية الموجودة إلى اليسار منظر الخادم وهو يحاول أن يرغم الوعل على الرقود ليوطمه ، فهو يمثل حرية فى الرسم قل أن نجدها فى الفن المصرى فى أى مكان

خلقى ، وقد كنت من المقربين من الملك وكنت مدوحاً فى بلاطه ومحبباً بين مرافقيه، أما الأمير الوارث والحاكم خنوم حتب بن نهري المحق".

"وقد نلت تشريفاً آخر فإن ابني الأكبر نخت المولود من خيتي عين لحكم مقاطعة ابن آوى بالوراثة من والد أمه وأصبح الرفيق الأوحد، وعين رئيساً لمصر الوسطى، ومنح كل القلب للشرف بواسطة جلالة الملك سنوسرت الثاني المعطى الحياة والقوة والحظوة مثل رع إلى الأبد وهناك أمير آخر هو المستشار، والرفيق الأوحد، والكبير بين الرفقاء الفرديسين، فلا يوجد مثيل له فى صفاته - هذا الذى يطيعه الموظفون ، إنه للفم الوحيد الذى يلجم أفواه الآخرين، الذى يجلب الخير لأصحابه ، حارس باب الجبلية، خنوم حتب بن خنوم حتب بن نهري المولود من سيدة البيت خيتي".

وقد أوردنا ما يكفى للإبانة عما يجول فى فكر خنوم حتب من أنه هو وأسرته كانوا بمثابة (ملح الأرض) فى مصر من جيل إلى جيل. وهو ولاشك اعتقاد كان يشاركه فيه كل واحد من طبقة الأشراف الذين لا حصر لهم، والذين كانوا يعتقدون جميعاً أنه المصدر الذى لا غنى له لرخاء بلادهم.

خوفو :

تولى الملك خوفو العرش بعد وفاة والده الملك سنفرى. والواقع أن اسم خوفو هو الاسم المختصر له ، إذ أن الاسم الكامل هو "خنم خوفاء وى" أى الإله خنوم هو الذى يحمينى، ويعتقد برستد أن خوفو ليس من مدينة منف بل من إقليم المنيا، واعتمد فى رأيه على اسم بلدة "منعت خوفو" أى مرضعة خوفو، وهى بالقرب من بلدة بنى حسن فى محافظة المنيا. ويبدو أن ماتيتون نفسه قد اعتمد على اسم هذه الضيعة، إذ أنه يذكر أن خوفو أصله من بنى حسن. على أية حال فإحدى اثنتين إما أن يكون خوفو من بنسى حسن، أو تكون مرييته من هناك.

أما عن الأحداث الهامة التى تمت فى عهد خوفو فلأن لا نعرف عنها الكثير ، وخاصة أن حجر بالرمو قد أصابه تشويه فى الجزء الخاص بالملك خوفو. ويبدو أنه أرسل البعثات إلى وادى مغارة لإحضار الفيروز، إذ وجد اسمه وصورته وهو يهوى بدهوس

آخر ، فالذراعان المملوحتان إلى الوراء وما يتبع ذلك من بروز فى الصدر قد مثل بمهارة تدعو إلى الإعجاب. وفى الصف الذى رسم فيه وصول الآسيويين نرى أن مميزات الزوار الآسيويين وليسهم الزاهى الملون قد رسمت بأمانة ورفinement للفريق يدعى "أبشا".

الحائط الشرقى : (ويتخلله الهيكل)

ويرى عليه خنوم حتب وهو يصطاد الطيور بعضاً الرماية ويوقعها فى الشراك بالمصائد المصنوعة من الشباك ويصطاد السمك بالحرايب.

الحائط الجنوبى :

وعليه خمسة صفوف من الخدم يقدمون العطايا لخنوم حتب الذى يجلس أمام مائدة للقربان.

وفى الهيكل بقايا تمثال للأمير مزين - كما هو الحال فى تمثال أمينى - بصور زوجته خيتسى وأمه باكت ، وعلى الحائط البحرى للهيكل بناته الثلاث بكت وثنت ومرس يتقدمن من التمثال ، وعلى الحائط القبلى خمسة من أولاده هم نخت وخنوم حتب ونهري ولترنخت وخنوم حتب آخر يقبلون على مائدة قربان أمام التمثال.

ومن المؤسف أن يكون النقش العظيم لخنوم حتب من الطول بحيث لا يمكننا سرده بأكمله ولكن شذرات قصيرة منه سوف تعطينا فكرة عن الغرور الممزوج بالثقة بالنفس لحاكم مصرى نموذجى:

"ملك الوجه القبلى والبحرى، نوب كاوري (لمنحات الثانى)، المعطى الحياة والقوة والحظوة مثل رع إلى الأبد، الذى أورتنى كابن أحد الحكام حكم والد أمى أحبه الشديد للعدل، فهو أتوم نفسه، نوب كاوري، للمعطى الحياة والقوة والحظوة وسرور القلب مثل رع إلى الأبد فقد عينني حاكماً فى السنة التاسعة عشرة على منات خوفو حيث قمت بتجميلها كما امتلأت خزانة بها بكل الأشياء. وقد خلدت اسم والدى وجملت منازل السكان والمساكن التابعة لها، وبعثت بتمثيل إلى المعبد وخصصت لها قرابينها من خبز وجعة وماء ونبيذ وبخور كما خصصت شرائح لحم للكهنة الجنازى

وكان المديح الذى يوجه إلى بالقصر أكثر مما كان يوجه لأى رفيق لوحد وقد امتلأنى الفرعون أمام كل نبلائه ، وتقدمت جميع الذين كانوا يسبقونى، وهذا لم يحدث قبلاً لأى خاتم ، وقد عرف طريقة حديثى وتواضع

قتاله على رأس أحد الأعداء هناك ، كما عثر كذلك على تمثال صغير له من العاج في أبيدوس.

حكم خوفو - طبقاً لما ورد في بردية تورين - ٢٣ سنة، وفي هذه الفترة أتم الملك خوفو مقبرته التي اتخذت الشكل الهرمي الكامل لتكون مدفاً لجثمانه ، وما يحتاجه في العالم الآخر وأطلق عليه "أخت خوفو" بمعنى ألق خوفو.

خوفو : (هرم الجيزة الأكبر)

مقدمة :

يمثل هرم الجيزة الأكبر أقصى ما وصلت إليه مجهودات وتجارب بناء الأهرام. فليس هذا الهرم هو أعظم ما شيده المصريون من نوعه فحسب ، بل يمتاز أيضاً بذلك الإتقان للمعجز في هندسته والدقة في تخطيطه وجمال نسبه ، ولا غرور أنه كان وما زال أهم عجائب الدنيا السبع.

وقد آثار هذا الهرم إهتمام الناس منذ أقدم العصور، ومن المرجح أنه قد وصل النهابون إلى داخله، وسرقوا محتوياته عند سقوط الدولة القديمة خلال تلك الفترة التي ساد فيها الضعف وصمت القلائق، وهي ما نسميها عصر الفترة الأولى. وربما كان ذلك هو السبب الذي جعل المؤرخ الروماني "هيودوروس" يقص قصته التي يذكر فيها أن المصريين كرهوا بناء الأهرام إلى الحد الذي جعلهم ينهبون المقابر الكبيرة ، ويحطمون موميات الملوك.

كما نعرف أيضاً أن الأمير "خمواس" ابن رمسيس الثاني اهتم اهتماماً خاصاً بجبانة منف ، ومن المحتمل جداً أنه قام ببعض الترميمات في الهرم الأكبر كما قام بنفس العمل في كثير من آثار أبو صير وسقارة.

وفي الأسرة السادسة والعشرين ظهرت في مصر نهضة كبيرة لإحياء التقاليد القديمة ، وإهتم للناس إهتماماً خاصاً باحترام آثار الدولتين القديمة والوسطى. ولسنا نعرف على وجه التحديد ما الذي فعله ملوك تلك الأسرة نحو الهرم الأكبر ومعابده ولكن المعتقد بوجوده عام أن إحياء الذكرى الدينية للملك "خوفو" قد استمرت، وأن كهنته استمروا في العناية بمعابده وعبدته.

ومن الثابت أن هذا الهرم كان مفتوحاً في أيام العصر الروماني ، وأن للزائرين كانوا يستطيعون الوصول إلى بعض أجزائه الداخلية ، كما أن الأخيرة

كانت تملأ لأجزاء من بعض أبعائه وحجراته ، وأنها استخدمت لدفن الموتى في ذلك العصر. ولم يلبث الرديم والرمال المتراكمة أن غطت المدخل وأخفته عن كانوا يبحثون عنه. ولكن حدث في القرن التاسع الميلادي، وكان ذلك في أيام الخليفة المأمون بن هارون الرشيد أن رجاله لم ينجحوا في العثور على مدخل الهرم ففعلوا في أحجار الهرم ممراً أوصلهم إلى داخله. وقد قص علينا كتاب ذلك العصر قصصاً ملؤها الخيال عما حدث وعما عثروا عليه ، وإذا حللنا كل تلك القصص نخرج منها ببعض الحقائق ، ومنها أن المدفن الأصلي كان قد سرق في عصور أقدم ، وأن التوابيت والموميات التي عثروا عليها في داخله كانت من عصور أخرى.

وأشار "هيروdot" وغيره من الكتاب القدماء إلى تلك النقوش التي قالوا عنها بأنها كانت تغطي سطوح أحجار الهرم الخارجية.

كان "خوفو" ملكاً مقدساً ، ولاشك أن رعاياه كان يستعبدون أن يشتركوا في إقامة مبائيه الخالدة ، وقد شيدت في أيامه كثير من آيات العساة والفن. فإذا كان هذا الشخص حقيقة ملكاً ظالماً متسلطاً عاتياً فمن غير المعقول أن يكون في استطاعته ترك البلاد في حالة اقتصادية مستقرة ساعدت ابنه "خفرع" على بناء الهرم الثاني، وهو بناء يكاد يماثل هرم أبيه في عظمته. وإذا كان لإدعاءات أولئك الكتاب أي نصيب من الحقيقة لاستحال الاستمرار في حفظ الطقوس الدينية الخاصة بالملك "خوفو" قرونأ كثيرة ، فلدينا من العصر البطلمي، أي أكثر من ألفي سنة بعد موته ، آثار تشير إلى استمرار وجود كهنة "خوفو" حتى ذلك العهد.

معبد الولدي :

ومعبد الولدي للهرم الأكبر يقع على الأرجح تحت منازل بلدة نزة السمان عند نهاية الطريق الصاعد أو ربما إلى الشرق قليلاً من منازل البلدة. ولقد استخدم أحد ملوك الدولة الوسطى المباني الدينية التي شيدها "خوفو" كمصبر يأخذ منه ما يلزم لمبائيه ، ولهذا لا يوجد أمل في العثور على معبد الولدي سليماً كامل البنين.

الطريق الصاعد :

عندما زار "ليمبيوس" مصر منذ أكثر من مائة سنة وجد الطريق الصاعد يكاد يكون كاملاً ، ولم يؤخذ منه إلا للكتل الحجرية الجيرية البيضاء التي كانت ترصف أرضيته.

وقد حاول "ريكه" إعطاءنا رسماً تخيلياً لما كان عليه هذا للمعبد، وهو يظن أنه كان في الجزء الغربي منه خمس فجوات (نوشات) للتماثيل، ولكن لا يوجد لدينا أى دليل يثبت وجودها. ويجب ألا يغيب عن أذهاننا أن عدد تلك الهياكل لوالنوشات في المجموعة الهرمية في دهشور كانت ستاً، وأنها في معبد الوادي، وليست في الجنائزى. ومن البقايا القليلة التي عثر عليها في هذا للمعبد نعرف أن جدراته كانت من الحجر الجيري، ولا شك أن تلك الجدران البيضاء والأرضية السوداء من أحجار البازلت والأعمدة الجرانيتية الحمراء اللون جعلت مظهر المعبد جميلاً ذا أثر في النفس، وربما هذا الاتجاه في الجمع بين الألوان كان مصدر إلهام لمعماري أهرام أبو صير.

الهرم الأكبر :

والارتفاع الحالي للهرم الأكبر ١٣٧ متراً، ولكن ارتفاعه الأصلي كان ١٤٦ متراً، كما تدل عليه القائمة الحديدية الموضوعة فوق قمة الهرم. وقاعدته مربعة طول كل ضلع منها كان في الأصل ٢٣٠ متراً (٤٤٠ ذراعاً مصرية)، وزاويته ٥٠° ٥١°، أما طول الضلع الآن فهو ٢٢٧ متراً نظراً لنزح أحجار الكساء الخارجي.

وكان يحيط بهذا الهرم رصيف من كتل الأحجار الجيرية، كما شيّدوا جزءاً منه فوق ذلك الرصيف الذي ما زلنا نرى بعض أجزائه في الجهتين الشمالية والشرقية، كما نرى أيضاً عدداً من أحجار الكساء الخارجي في مكانها الأصلي في الجهة الشمالية على الأخص، وهي من الأحجار الجيرية الجيدة، وتعطينا فكرة عن عناية البنائين القدماء بنحت تلك الأحجار وإتقان وضعها إلى جوار بعضها لبعض.



رسم تخطيطي لهرم الجيزة الأكبر

وقد أعجب "هيرودوت" إعجاباً كبيراً بهذا الطريق وقال عنه إنه عمل لا يقل عن تشييد الهرم نفسه، كما ذكر أيضاً أنه كان مزيناً بالنقوش. وما زال يوجد حتى الآن جزء غير قليل من هذا الطريق في مكانه القديم، وهو يدل دلالة واضحة على عظمة هذا العمل ومدى قوته وإتقانه.

وفي عام ١٩٣٨ كشفت حفائر المرجوم الأستاذ سليم حسن التي قام بها شرقي هذا الهرم عن بعض أحجار مزينة بالنقوش، وهي أصلاً من الجزء الأعلى من الطريق الصاعد. كانت النظرية لسادة حتى وقت هذا الكشف أن جدران معابد الدولة القديمة لم تكن تزخرف بالنقوش قبل أواخر أيام الأسرة الرابعة. وكان علماء الآثار يفسرون ما ذكره "هيرودوت" أنه يشير إلى ما خلفه الزوار من كتابات، ولهذا اعتقد بعض الأكاديميين أن ما تم الكشف عنه في عام ١٩٣٨ إنما هو من أصل الترميمات في الأسرة السادسة والعشرين. ولم يقتنع علماء الدراسات المصرية القديمة بأن جدران المعابد كانت تزين بالنقوش قبل أيام "خوفو" إلا في عام ١٩٥١ عندما كشفت حفائر دهشور عن جدران معبد الوادي هناك، وهو من أيام الملك "سنفرو" وعند ذلك آمنوا بأن تلك الأحجار المنقوشة، وهي من الطريق الصاعد، إنما هي من أيام "خوفو" نفسه، وأنها جزء من مجموعته الهرمية.

المعبد الجنائزى :

وفي الجهة الشرقية من الهرم شيد "خوفو" معبده الجنائزى، ولكن لم يبق منه إلا مكان بعض أساسات الجدران واضحة فوق للصفر، وجزء من أرضية بهو للمعبد وهي من حجر البازلت، وهذه البقايا القليلة رغم ضآلتها أمدت علماء الآثار بأدلة كافية لمحاولة عمل رسم تخطيطي للجزء الشرقي من المعبد، وهو يختلف اختلافاً تاماً عن المعابد الجنائزية التي كانت قبله أو بنيت بعده. ويؤدى مدخل هذا المعبد إلى بهو كبير ذي أعمدة، وهو مستطيل ومحوره الطويل من الشرق إلى الغرب، كما أن سقف البورتيكو (السقيفة) كان محمولاً على أعمدة من الجرانيت عثر على قطع صغيرة منها. أما الجزء الغربي من هذا المعبد فقد تخرّب تخريباً يكاد يكون تاماً، وهو على أى حال لم يكن كبيراً لأن الحيز الذي كان يشغله صغير وضيق.

تلقى طول الكرة الأرضية عند خط الاستواء ، وعندما كان نابلليون في مصر حسب أنه يوجد في الهرم الأكبر ، وما جاوره من أهرام ، أحجار تكفي لإقامة سور حول فرنسا ارتفاعه ثلاثة أمتار وسمكه متر واحد ، وقد أيد أحد الرياضيين الذين كانوا بين علماء الحملة الفرنسية هذا التقدير الذي حسبته نابلليون .

ويقع مدخل الهرم في منتصف الجهة الشمالية منه وهو في المدمك لثلاث عشر من الهرم ، ويرتفع نحو ٢٠ متراً عن الأرض. والمدخل غير مستخدم في الوقت الحاضر ، وله سقف جملوني مثله مبنى بكل ضخمة من الحجر الجيري المطلي ويؤدي إلى ممر طويل منحدر.

ويدخل زائر الهرم الآن من الممر المعروف باسم "مدخل المأمون" وهو الكسر الذي أحدثه عمال هذا الخليفة في القرن التاسع الميلادي للوصول إلى داخله ، وقد قطعوه في المدمك السادس وهو أطول من المدخل الأصلي ، ثم منحرف قليلاً إلى جهة الغرب ، وبعد مسافة قدرها ٣٦ متراً يتصل هذا الممر بالممر الأصلي والممرات الأخرى للهرم.

ويستمر الممر الأصلي في إتساعه إلى أسفل بزاوية مقدارها ٢٨° حتى يصل إلى حجرة في الصخر لم ينته العمال القدماء من إتمام العمل فيها ، وهذه الحجرة هي حجرة الدفن الأصلية التي أعدت في التصميم الأول للهرم ليدفن فيها الملك. ويعتقد علماء الدراسات المصرية بوجه عام أنه حدثت في تصميمات الهرم عدة تغييرات أثناء تشييده. كان تصميمه الأصلي أن يكون حجمه أقل مما أصبح عليه فيما بعد ، ولكن البنائين

ويتكون صلب بناء الهرم من كتل كبيرة من الحجر الجيري المحلي الذي إستخرجوه من محاجر قريبة في الهضبة نفسها ، ووضعوها حول وفوق مرتفع صخري تركوه في مكانه ولم يجدوا حاجة إلى إزالته. ولا نستطيع تحديد حجم هذا المرتفع الصخري لأنه مغطى بأحجار الهرم نفسه ، وقد قدر بعض من عنوا بدراسة هذا الهرم أن عدد أحجاره بما في ذلك أحجار الكساء الخارجي ، تقرب من ٢,٣٠٠,٠٠٠ كتلة من الحجر ، متوسط وزن كل منها ٢,٥ طن ، على أن بعضها وزن نحو ١٥ طناً.

ويشعر الكثيرون أنه لا يمكن لأي شخص أن يوفى الهرم الأكبر حقه من الوصف أو يستطيع أن ينقل إلى القارئ فكرة عن حجمه الجبار. وقد قسم لنا بعض المغرمين بالإحصائيات كثيراً من العمليات الحسابية المضنية ليعقدوا مقارنات بين ارتفاعه وحجمه وبين الآثار الأخرى الشهيرة. وإستناداً إلى ، تلك التقديرات نستطيع القول بأن مساحة قاعدة الهرم الأكبر يمكن أن تتسع لمجلسي البرلمان وكاتدرائية القديس بولس في إنجلترا ، ويبقى منها بعد ذلك مكان كبير غير مشغول. وهناك حسبة أخرى يتضح منها أن المساحة التي تشغلها قاعدة الهرم تكفي لأن تشيد فيها كاتدرائيات فلورنسا وميلانو والقديس بطرس في روما ، وكذلك كاتدرائية القديس بولس ودير وستمنستر في لندن.

ولو أننا قطعنا جميع أحجار الهرم إلى أحجار صغيرة ، حجم كل منها قدم مربعة واحدة ، ووضعنا هذه الأحجار كل منها إلى جانب الآخر لأصبح طولها



هرم الجيزة الأكبر

وبعد الانتهاء من بناء حجرة الدفن الثانية غير بناء الهرم تصميم بنائه مرة أخرى ، فقد زادوا من حجمه وبنوا حجرة دفن ثالثة أعلى من الحجرتين السابقتين. وعندما يصل الزائر إلى هذه الحجرة يعود أدراجه إلى بدء الممر الأفقى ، ويصل إلى البهو الكبير الذى يصعد إلى المقر الأخير للملك "خوفو"، وهذا البهو العظيم هو أجمل وأخف ما يمكن أن يراه زائر فى داخل أى هرم من الأهرام ، وطول هذا البهو ٤٧ متراً وأرتفاعه ٨,٥٠ أمتار ، وله سقف متدرج وفى وسط أرضيته جزء غائر عمقه ٦٠ سنتيمتراً وعلى جانبيه الجزء الغائر أى فى أرضية الجزئين المرتفعين على الجانبين نجد ثقوباً مستطيلة الشكل ، ربما عملت هنا لاستخدامها لتثبيت العروق الخشبية التى تسند المتاريس الحجرية التى كانت تغلق هذا البهو.

وفى الجزء الأعلى من الحائط الجنوبي، أى فى نهاية الجزء الأعلى من البهو الكبير، نرى فتحة صغيرة تؤدى إلى ما يمكن أن نسميه الحجرة السفلى من الحجرات الخمس الصغيرة المشيدة فوق بعضها البعض لتخفيف ضغط الجزء الأعلى من بناء الهرم على حجرة الدفن التى تقع تحتها. وكل حجرة منها مبنية بكتل الحجر الجيري ومسقفة بالجراتيت وأرتفاعها نحو متر واحد فقط ، وفى هذه الحجرات نجد كتابة من كتابات المحاجر مذكوراً فيها العام السابع عشر من حكم "خوفو" ، مما يدل على وصول مرحلة العمل فى هذا المكان فى ذلك التاريخ ، وهذه الكتابات هى الوحيدة التى عثر عليها فى داخل هذا الهرم وعليها اسم الملك "خوفو".

وينتهى البهو الكبير عند ممر أفقى مبنى بأحجار الجرانيت طوله ٨,٤٠ أمتار وأرتفاعه ٣,١٠ أمتار، تتخلله ثلاث فتحات أعدت للمتاريس التى تغلق الدهليز المؤدى إلى حجرة الدفن ومازال جزء من واحد منها فى مكانه حتى الآن. وفى الجدار الجنوبي عدد من الثقوب الرأسية يفسرها البعض بأنها كانت مستخدمة فى رفع وإزالة كتل المتاريس. وفى آخر هذا الدهليز نجد الحجرة التى يطلق عليها اسم "غرفة الملك" وأحجار جدرانها وأسقفها وأرضيتها من الجرانيت الأحمر ، ومقاييسها ٥,٢٠ x ١٠,٨٠ أمتار ، وأرتفاعها ٥,٨٠ وسقفها مستو ومكون من تسعة

قرروا أن يزيدوا من حجمه قبل أن ينتهوا من العمل فى حجرة الدفن. ولهذا السبب بنوا ممراً صاعداً طوله ٣٦ متراً وأرتفاعه يزيد قليلاً على متر واحد ويوصل هذا الممر إلى ممر آخر أفقى طوله ٣٥ متراً وأرتفاعه ١,٧٥ متر، وينتهى بما يسميه الناس خطأ باسم "حجرة الملكة". ولكن الحقيقة أن هذه الحجرة ليست إلا حجرة الدفن الخاصة بالملك فى التصميم المعدل. وفى نقطة تقاطع الممر الصاعد بالممر الأفقى توجد قوامة "بلر" تنزل عمودية فى بعض الأحيان، وفى زاوية منحدره جداً أحياناً أخرى ، إلى عمق مقداره ستون متراً إلى أن يصل إلى القسم الأسفل من الممر الهابط. والمعتقد أنه عمل ليكون بمثابة طريق لخروج العمال الذين كانوا مكلفين بملء الطريق للصاعد بالأحجار الضخمة بعد دفن الملك ، إذ أنه متى أسقطوا المتاريس الحجرية فى أماكنها المعدة فبقها تسد للممر الصاعد سداً تاماً ، وفى هذه الحالة يصبح العمال محبوسين لا يستطيعون الخروج لو لم يكن أمامهم مثل هذه البئر. وحجرة الدفن الثانية للمسماة بحجرة للملكة مبنية كلها بالحجر الجيري وهى ٥,٢٠ x ٥,٧٠ متراً ولقصوى ارتفاع لسقفها الجمانولى المثلث حوالى ١٥ متراً. وفى كل من الحائطين الشمالى والجنوبى نجد فتحة صغيرة لا تزيد عن بضعة سنتيمترات مربعة على ارتفاع متر واحد تقريباً من أرضية الحجرة. وهاتان الفتحتان توصلان إلى مسلكين أو ممرين ضيقين جداً كان المفروض أن كلا منهما يستمر فى بناء الهرم بأكمله حتى يصل إلى خارجه ، ولكن الفتحتين الخارجيتين لهذين المسلكين أصبحت الآن داخل بناء الهرم نفسه نظراً لما طرأ من تعديل عند تكبير حجم الهرم.

ويسمى هذان المسلكان عادة باسم "مسلكا الهواء" ولكن الغالبية الكبرى من المشتغلين بالدراسات المصرية يؤمنون بأن لهما هدفاً دينياً متصلاً بروح الملك.

وفى الجدار الشرقى من هذه الحجرة "تيشة" أو كوة كبيرة ذات سقف متدرج ، وفى الجدار الخلفى لهذه الكوة نجد ممراً قصيراً يؤدى إلى نفق صاعد، موصل إلى ردهة أمام حجرة الدفن العلوية، وهذا الممر والنفق ليسا أصليين وإنما من عمل الباحثين عن الكنوز فى العصور المتأخرة.

أحجار ضخمة وزن كل منها ٥٠ طناً تقريباً. وفي الجزء الغربي من هذه الحجرة نرى صندوق تابوت من الجرانيت لا غطاء له ، وهو مصقول صقلاً طيباً ولكنه خال من النقوش ، وفي كل من الحائطين الشمالي والجنوبي من هذه الحجرة "مسك هواء" مزال واحد منهما يعمل حتى الآن ويساعد على وصول الهواء النقي إلى هذه الحجرة.

طريقة بناء الهرم :

ويتساءل معظم زائري الهرم الأكبر، والدهشة تملك عليهم نفوسهم ، كيف بنى هذا الهرم! فلو طلبنا من المهندسين المعماريين الآن أن يشيدوا هرمًا مثله تمامًا فمن المرجح أنهم سيتراجعون ويحجمون، بالرغم مما يتيسر لهم الآن من الآلات، والأجهزة الحديثة، وإستفادتهم من تجارب مدة تقرب من خمسة آلاف سنة.

وهناك نظريات عدة عن طريقة بناء هذا الهرم ، بعضها يختلف عن بعض وهاهي ذى الفقرات التى دونها هيرودوت بالتفصيل ، وقد استقاها على الأرجح من الكهنة المصريين الذين كانوا يعيشون حول الهرم :

"كان يقوم بهذا العمل بصفة مستمرة مائة ألف شخص يعملون لمدة ثلاثة شهور ثم يحل غورهم فى مكانهم. وقد احتاج بناء الطريق الصاعد الذى استخدموه فى نقل الأحجار (إلى أعلى الهضبة) إلى عشرة أعوام من ظلم الناس ، وهو عمل لا يقل فى رأى عن بناء الهرم نفسه. وهو مشيد من الأحجار المنحوتة ومغطى بنقوش تمثل الحيوانات ، وقد استغرق هذا العمل عشر سنوات ، وذلك لعمل الطريق الصاعد والأعمال فوق الهضبة التى شيدوا عليها الهرم ، والحجرات التى تحت سطح الأرض التى أراد خوفو أن يستخدمها كخزائن لأغراضه الخاصة. واستغرق بناء الهرم نفسه عشرين عاماً ، وهو مربع القاعدة وطول كل ضلع ٨٠٠ قدم وارتفاعه مثل هذا القدر ، ومبنى كله بأحجار منحوتة ومصقولة الجوانب، ومثبتة إلى بعضها البعض بدقة وعناية فائقة، ولا يقل طول أى حجر من الأحجار للمشيد بها الهرم عن ٢٠ قدماً.

شيدوا هذا الهرم على درجات ، ووضعوا أحجاره بالطول والعرض وبعد أن أتموا وضع الأحجار اللازمة

لبناء القاعدة كانوا يرفعون الأحجار الأخرى بواسطة آلات مكونة من عروق قصيرة من الخشب وكانت الآلة الأولى ترفع الأحجار إلى أول الدرجة الأولى ، وعلى هذه الدرجة كانت توجد آلة أخرى ترفع الحجر عند وصوله إليها ، ثم ترفعه إلى الدرجة الثانية حيث توجد آلة ثالثة ترفعه أيضاً إلى درجة أعلى.

ولهذا فإما أنه كان لديهم عدد من الآلات مماثل لدرجات الهرم، وإما أنه كانت لديهم آلة واحدة من الممكن تحريكها بسهولة ، ينقلونها من مدمك إلى آخر عند رفع الحجر، وقد ذكروا إلى الأمرين، ولهذا السبب فبأنى نذكر كلا منهما، وقد إبتهوا من إتمام الجزء الأعلى من الهرم أولاً ثم الجزء الأوسط، وأخيراً الجزء الواقع تحتها كلها ولقربها إلى الأرض".

نفهم مما ذكره "هيرودوت" أن الوقت الذى تطلبه بناء الهرم الأكبر والطريق الصاعد إليه كان ثلاثين عاماً، عشرة منها للطريق الصاعد وعشرون للهرم نفسه، ولكن النصوص القديمة تذكر أن "خوفو" حكم ثلاثة وعشرين عاماً فقط ، ويسوح أن أحد الأدلاء الجهلة خدع "هيرودوت" فى بعض الموضوعات مثل ترجمة النص الذى رآه منقوشاً على الهرم.

وفهم قارئ نص "هيرودوت" أن جميع أحجار الهرم قد جئ بها من الضفة الشرقية للنيل ، وأنهم حملوها فى سفن عبرت بها النهر. ولكننا نعلم تماماً أن الهرم ذاته مشيد من الحجر الجيرى المحلى ، أى المأخوذ من الهضبة نفسها ، ولم يستخدموا فى بنائه أحجاراً من محاجر الضفة الشرقية إلا تلك الأحجار الجيرية البيضاء الجيدة النوع التى بنوا بها الكساء الخارجى للهرم.

أما عن الخزائن التى تحت سطح الأرض والتى تحيط بها المياه الآتية من النيل ، فأمر لا ظل له من الحقيقة. ففى أيامنا الحالية ، ومع ارتفاع منسوب المياه الجوفية ، فإن الرطوبة لا تصل أبداً إلى الجزء الواقع تحت مستوى سطح الأرض فى داخل الهرم ، كما أن ارتفاع الهرم لم يكن فى أى يوم من الأيام مساوياً لطول ضلع قاعدته وذلك بالرغم من أن الرقم الذى ذكره هيرودوت عن طول القاعدة صحيح إلى حد ما.

والآن وقد عرفنا كل هذه المعلومات الخاطئة فبالى أى حد يمكننا تصديق ما ورد عن نظرية "الآلات الخشبية" فلو فرضنا جدلاً أنهم عرفوا وجود تلك الآلة.

من بنقله اللهم إلا التفسير الصحيح الذى يؤمن به الأثريون. وبالرغم من أن أكثر من واحد من علماء الدراسات المصرية القديمة قد بشدة جميع هذه الآراء والنظريات الغربية فإن أشخاصاً كثيرين مازالوا يؤمنون بها.

لقد أثبتت البحوث الأثرية إثباتاً قاطعاً قوياً أن الهرم الأكبر ليس إلا مقبرة أقيمت ليدفن فيها الملك "خوفو"، وكل ما نجده فى هذا الهرم من دهاليز، أو ليهاى، أو حجرات، إنما يتمشى مع تطور العمارة المصرية فى عصورها القديمة، كما أن أحجام أحجارها أو مقاييسها ليست لها أى علاقة بحوادث حدثت فى أيام أو عصور بعد تشييد ذلك الهرم. ولا يستطيع أى أثرى أن ينكر أننا لم نستطع حتى الآن حل جميع المشاكل المتعلقة بهذا الهرم ، أو طريقة بنائه، ولكن هذا النقص فى معلوماتنا لا يمكن أن يحبطنا نصرف النظر عن الأبنية الأثرية التى تقوم على أسس وثائق صحيحة واضحة.

والحقائق وحدها كافية كل الكفاية لتجعلنا نطأ على الرأس إعجاباً بهذا الأثر فالهرم الأكبر هو أعظم مقبرة فى العالم أجمع بنيت لتكون قبراً لفرد واحد ، كما أنه أشهر بناء أثرى فى الدنيا كلها ، ولم يحدث قبل أيام "خوفو" أو بعد أيامه أن بنى لملك مثل هذا المستقر الأبدى الفخم.

وبالرغم من أن هذا الهرم لم يستطع تحقيق الغرض من بنائه، وهو حماية جسم صاحبه ، فقد نجح كل النجاح فى تخليد اسمه فطالما وقف الناس منذ آلاف السنين أمام هذا الهرم تملؤهم الرهبة والإعجاب، ويستقف لجلال من الناس لم يولدوا بعد، وستملؤهم أيضاً للرهبة والإعجاب، وسيبقى اسم "خوفو" مذكوراً وخالداً فى سجل الأيام ما بقى هرمه شامخاً بعظمته على حافة الصحراء.

خوفو : (مراكب الشمس)

فى شهر مايو سنة ١٩٥٤ تم اكتشاف سفينة من خشب الأرز لم يسبق الكشف عنها من قبل ، وقد تم ذلك الاكتشاف على يد المهندسين المصريين كمال الملاح عندما كان يشرف على عملية تنظيف الجهة الجنوبية من هرم الجيزة الأكبر مما كان متراكماً فيها من أتربة وأحجار. تلك السفينة كانت فى حفرة فى الصخر طولها ٣٠ متراً وكان هناك سفينة أخرى إلى الغرب.

وانهم استخدموا واحدة منها يحركونها من مدمك إلى آخر فإن الوقت الذى يحتاج إليه تحريكها يزيد كثيراً على العشرين السنة التى نكرها "هيرودوت" ، وإذا كانت هناك آلات لكل مدمك ، ولكل حجر ، فإن عملها يحتاج إلى كميات من الخشب لا نستطيع أن نتصور مقدارها. ولكن بالرغم من كل ذلك فإن بعض العلماء المحدثين ينظرون إلى هذا التفسير نظرة جدية، وحاولوا أن يضعوا إيضاحات عن نوع الآلة التى يحتمل أن يكون قد استخدمها قنماء المصريين.

وكتب "نيوبورس" أن الطريقة التى بنى بها الهرم هى طريقة الجسور أو الطرق الصاعدة ، وهذه هى لقرب النظريات إلى العقل.

وحدث بالفعل أن الكشف عن الهرم الناقص للملك "سخم خت" فى سقارة منذ سنوات قليلة ، قد أثبت فوق كل شك أن ذلك الهرم قد بنى بمعونة الطرق الصاعدة، التى مازالت باقية هناك حتى الآن.

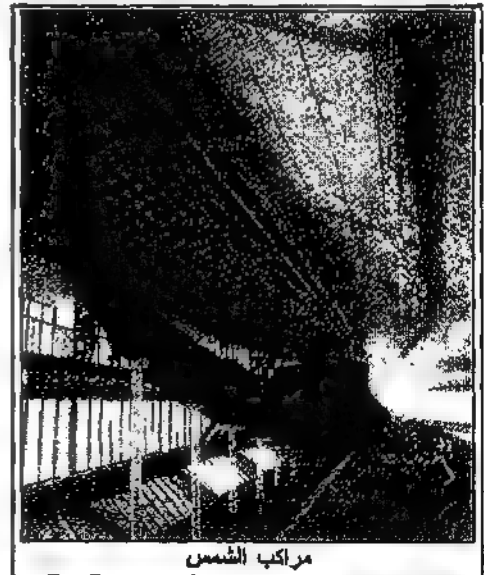
والهرم الأكبر كان ، ومازال مصدر إلهام للكثير من المفكرين ، كما تسبب أيضاً فى وجود كثير من النظريات الباطنية ونظريات الأسرار الخفية والنظريات الخاصة بمعرفة الغيب والتكهن بما سيحدث فى المستقبل، كما كان عبدة النجوم فى العصور الوسطى يعتقدون اجتماعاتهم داخله وكانوا يعتبرونه مصدر حكمة لهم.

وهرم "خوفو" أو هرم الجيزة الأكبر ، وحده دون سائر الأهرام هو الذى استرعى أنظار من يطبق عليهم بعض الناس اسم مجانين ، أو عشاق الهرم ، لأنهم يجدون فى أبعاد ممراته وحجراته أساساً لنظريات كثيرة تفسر أو تتنبأ بحوادث ذات أهمية تاريخية ، إلى درجة أن بعضهم ادعى أنه استطاع أن يجد فى داخل الهرم الأكبر تسجيلاً لما ورد فى كل من التوراة والإنجيل بل وصل الأمر بأحدهم أنه قال إنه توصل من حسابات قام بها إلى معرفة تاريخ مولد السيد المسيح، لأن هذا مسجل فى داخل الهرم. ويعتقد بعض أولئك المتحمسين أن الهرم لم يبن ليحتوى على تنبؤات فحسب، بل إنه بنى، وكان بناؤه المعجز، بواسطة أسرار لا نعرفها الآن، وأنه من الممكن شفاء بعض الأمراض بواسطة الإشعاع أو الأحوال الجوية الخاصة فى أجزاء من ممراته.

والشئ الوحيد الذى يتفق عليه كل الذين يؤمنون بتلك النظريات هو أن هذا الهرم لم يبن ليكون قبراً للملك "خوفو"، ويقدمون جميع أنواع التفسيرات للغرض

ويجب ألا يغيب عن أذهانتنا أن الأثريين اكتشفوا يعرفون منذ وقت طويل بوجود مثل هذه السفن إلى جانب مقابر الملوك ، بل وبعض الأفراد ، وقد عثر في حلوان على حفرات تشبه السفن في شكلها مبنية بالطين ، على مقربة من مقابر الأسرتين الأولى والثانية ، في سفارة. وكان معروفاً أيضاً أن بعض السفن كانت مدفونة على مقربة من هرم الجيزة الأكبر ، وأن ثلاثاً من الحفرات التي كانت موضوعاً فيها قد تم الكشف عنها منذ عدة سنوات وكان بعضها يمكن زيارته ورؤيته في الناحية الشرقية من الهرم ، كما يمكن رؤية خمس من هذه الحفرات على مقربة من الهرم الثاني على مسافة قليلة من المكان الذي عثر فيه على هذه السفينة .

قام "ريزير" بتنظيف حفرات السفن التي على مقربة من الهرم الأكبر عند قيامه بالحفر شرقى ذلك الهرم في السنوات التالية لعام ١٩٢٠ وعثر في واحد منها على قطع من خشب مذهب ، وبعض أجزاء من الحبال. وعلى أي حال فلم يعثر أحد على أي سفينة خشبية كبيرة من أيام الدولة القديمة قبل عام ١٩٥٤ ، وإن السفن الوحيدة التي عثر عليها في منطقة دهشور يرجع تاريخها إلى أيام الأسرة الثانية عشرة ، وإثنتان منها معروضتان في المتحف المصري بالقاهرة ، والثالثة معروضة في متحف التاريخ الطبيعي بشيكاغو في الولايات المتحدة الأمريكية. ولكن أهمية هذا الكشف للعظيم تكمن في ذلك الضوء الذي متلفه السفينة المكتشفة على صناعة بناء السفن في الدولة القديمة ، فضلاً عن أنها أقدم السفن الكبيرة التي عثر عليها حتى الآن.



مراكب الشمس

وتسمى السفن التي عثر عليها بجوار الأهرام عادة باسم "مراكب الشمس" ، ولكن هذه التسمية ليست دقيقة على أي حال لقد كانت لدى المصريين القدماء عدة أنواع من السفن كان المقصد منها إمداد الملك المتوفى ببديل مادي عن السفن التي عساه يحتاج إليها في الحياة الأخرى. ومن دراسة نصوص الأهرام نجد أنه كان يوجد على الأقل ثمانية أنواع من السفن كان الملك يستخدمها في أسفاره السماوية ، وكان إثنتان منها لأجل عبور السماء ، يركب إله الشمس إحداهما لرحلة النهار وتسمى "معجت" والأخرى لرحلة الليل وتسمى "مسكت". ولهذا فإن إثنتين فقط من هذه السفن يمكننا أن نطلق عليهما سفن الشمس ، وليستا لغرض آخر. ولهذا فمن الأفضل أن نسمي هاتين السفينتين سفناً جنائزية أو طقسية ، فقد كانت دون شك ذات صلة وثيقة بالمعتقدات الدينية الخاصة بالبعث بعد الموت. ولعلنا نعرف أيضاً في أي مكان في المجموعة الهرمية يجب أن توضع سفينتا للشمس أو ما إذا كان لهما شكل خاص يميزها عن سواهما من السفن. ونحن نعرف أنه قد عثر حتى الآن على خمس سفن للملك "خوفو" : اثنتان منها في الجهة الجنوبية ، وإثنتان في الجهة الشرقية ، وخامسة إلى جانب الطريق الصاعد.

ولاجدال في أن حفرتي السفينتين المكتشفتين إنما صنعتا من أجل "خوفو". ومن الواضح طبعاً أنهما لم توضعاً في مكانهما وتطلق حفرتاهما إلا بعد موته ، وأن الذي أتم هذا العمل هو الملك الذي حكم من بعده. وعلى كل حجر من الأحجار التي سفلوا بها الحفرة نجد بعض علامات المحاجر أو كتابات أخرى ، كما كانت للعادة في مصر القديمة. والأسم الملكي الوحيد الذي عثر عليه بين تلك الكتابات هو إسم الملك "رع - ندف" ، وهو الذي تولى العرش بعد أبيه ، وكان من ولجيه الإشراف على دفن "خوفو" وإتمام مالم يتمه من عمار.

عثر على السفينة المكتشفة في حفرة منحوتة في الصخر تبعد ١٧,٨٥ متراً عن قاعدة الهرم ، وطولها ٣١,٢٠ متراً ، وعرضها ٢,٦٠ متراً ، وعمقها ٣,٥٠ متراً ، وكانت مسقوفة بلحدي وأربعين كتلة كبيرة من الحجر الجيري وكتلة واحدة صغيرة. وطول كل حجر من الأحجار الكبيرة ٤,٨٠ متراً وعرضه ٠,٨٥ متراً ، وارتفاعه ١,٦٠ متراً ، ومتوسط الوزن ستة عشر طناً. وكانت أطرافها مرتكزة على شقة خاصة على كل من



تمثال الملك خوفو

حتى من الرؤوس البديلة التي سمح بها). وقد مثله الفنان جالسا على مقعد بسيط، ذي مسند قصير للظهر، في وضع هادئ مستقر، لايسا تاج الوجه البحرى الأحمر (طرفه الأعلى مهشم)، قابضا بيده اليمنى على المذبة التي تبدو واضحة بارزة على ذراعه الأيمن. أما اليد اليسرى فهي موضوعة على ركبته. وقد سجل اسم الملك على كرسي العرش. ورغم صغر التمثال إلا انه يوضح قوة وعظمة خوفو وهو معروض بالمتحف المصرى.

خونسو :

كان الآلهة خونسو يمثل فى ثلاث طيبة دور الابن لكل من آمون وموت، وقد ظهر ارتباطه، كاله للقمر فى طيبة، متأخرا، وإن كان قد ارتبط بالفعل قبل ذلك مع آله للقمر تحوت، هذا وقد اشتق اسمه من فعل "خنس" بمعنى "يعبر" إشارة إلى عبور القمر إلى السماء، ويبدو أن خونسو كان يمثل اصلا المشيئة الملكية ، ولما كان الملك من اصل مقدس، فإن كل مسا يتصل بمولده فهو مقدس كذلك، وبما أن الملك كان يوجد مع الشمس، فإن ما بعد المولد إنما كان يوجد بالقمر، وكانت المشيئة الملكية تحمل على علم كجزء من الرموز الملكية فى المناسبات الرسمية.

وكان يطلق على خونسو كثير من الصفات والألقاب، فكان سيد الزمن وحاسب المواقيت والطفل

جانبى الحفرة، كما وضعوا المونة بين كل حجر وآخر. وعندما بدأ العمال فى رفع تلك الأحجار من أماكنها بعد مضى ستة أشهر على هذا الاكتشاف اتضح أن السفينة لم توضع فى الحفرة كما هى، وإنما فككوها قبل وضعها وحاولوا قدر المستطاع وضع أجزاءها قريبا من أماكنها الأصلية لتظهر كما لو كانت سفينة كاملة. ولكنهم وضعوا بعض أجزاءها، مثل مقدمتها فى الحفرة دون غاية كما ألغوا بأعمدة حجرة السفينة ومجذافوها الكبيرين ، اللذين كان يستخدمان بدلا من الدفة لتحريكها ذات اليمين وذات الشمال ، والمجاذيف الصغيرة الأخرى متناثرة فوق سطحها. وكانت أبواب الحجرة أو الحجرات التى فى السفينة موضوعة أيضا فوق سطحها ، كما وضعت أيضا بعض ربطات الحبال والحصير ، كما إتضح أن أخشاب السفينة كانت تثبت بعضها مع بعض بالسنة تمسيق وخوابير خشبية ومسامير عروية ومشابك من النحاس.

وفى يناير ١٩٦١ كانت أجزاء السفينة كلها مازالت موجودة على مقربة من الحفرة فى ذلك البناء الخاص بعد صيانتها كيميائيا للمحافظة عليها. ويعرف القامون بالعمل فيها الآن مكان كل قطعة فيها ، والسفينة تم إعادة تركيبها فى المتحف الخاص. وقد تم تركيب أجزاء السفينة وهامى ذى مقاييسها النهائية : طولها من المقدمة إلى النهاية ٤٣,٥٥ مترا ، وارتفاعها عند المقدمة ٥ أمتار وعند المؤخرة ٧ أمتار. وتتكون أجزاؤها من ٦٥١ قطعة من الخشب غالبيتها العظمى من أرز لبنان تضاف إليها بضع مئات من قطع صغيرة من الحبال والمسامير والحصير وغير ذلك. كما نعرف الآن أن حجرة كبيرة تحتل وسط السفينة ويحمل سقفها ثلاثة أعمدة من الخشب تيجاتها من النوع المعروف فى الفن المصرى باسم الطراز للنخيل.

خوفو : (تمثال)

ويرجع إلى عهد الملك خوفو تمثال صغير من العاج، ارتفاعه ٧ سم، عثر عليه بترى عام ١٩٠٢ فى معبد خنتى امنتيو (أوزيريس) فى أبيدوس، وهناك إحتمال أن هذا التمثال الصغير جداً للملك خوفو قد نذر لمعبد أوزيريس فى أبيدوس فى عصر متأخر. إذ أنه ليس من المعقول أن مشيد أكبر الأهرامات وأعظمها يسمح لنفسه بأن يكون له تمثال بهذا الصغر (أصغر

على آثار كثيرة تحمل اسمه في أماكن متفرقة، لا في مصر وحدها ولكن في بعض البلاد المجاورة مثل سوريا وفلسطين والعراق وجزيرة كريت. وقد حاول البعض أن يدلل بذلك على وجود إمبراطورية هكسوسية في عهده، شملت معظم أجزاء العالم القديم، ولكن وجود هذه القطع الأثرية المنقولة في تلك البلاد، لا يدل إلا على علاقات تجارية واسعة بين مصر وجيرانها. يبدو أنه حاول أن يتقرب من المصريين، فقتل به بملوكهم، وأطلق على نفسه ألقاباً فرعونية صرفة مثل "الاله الطيب" و"ابن الشمس" وغيرها.

خيتي : (مقبرة)

وهي في بني حسن وتحمل رقم (١٧) وتخص الحاكم الأعظم لمقاطعة الوعل المدعو خيتي وبها باب كبير عادي بدون رواق، والمقصورة مستطيلة الشكل، وعلى طول الطرف الشرقي صفان من الأعمدة ذات براعم زهرة اللوتس ومنها اثنان كاملان، وأعتابها في خط متعارض مع محور المقبرة، وسقف الحجرة مقبب والأعمدة مرسومة بثمانية خطوط ملونة بألوان جميلة تحيط بجذوعها، في حين أن تيجانها ملونة بالألوان زرقاء وحمراء وبيضاء. وبالمقبرة بئران للدفن ويلاحظ أن الرسوم مازالت في حالة جيدة نسبياً إلا أنها تفتت بطريقة غير متقنة ورسمت رسماً رديئاً، فمجموعات المصارعين والأكرويات والبنات اللاعبات بالكرة وما عداها لا يمكن مقارنتها بالرسوم المماثلة في المقبرة رقم ١٥ فللمنظر هنا لا تبدو أن تكون مناظر عادية.

خيتي الأول :

مؤسس الأسرة التاسعة التي قامت في مدينة أهناسيا، التي حاولت جمع الشمل والقضاء على عوامل الاضمحلال والتفكك التي انتشرت في البلاد منذ سقوط الأسرة السادسة وطوال عصر الأسراتين السابعة والثامنة. وصفه "مقيتون" المؤرخ المصري بأنه كان ظالماً متصفاً لأفرد الشعب وأنه مضى في ظلمه وقسوته حتى أصيب بالجنون في أيام حياته الأخيرة ومات بين فكي تمساح فتك به. ويبدو أن البلاد كانت في حاجة إلى مثل هذا الرجل الذي حاول وسط القوضى



سيد الصدق وصانع القدر، وقد نال كثيراً من التكريم والتبجيل كتعويذة تحطم الأرواح الشريرة، ومن ثم فقد نسبت إليه الأساطير طرد هذه الأرواح الشريرة، وأخيراً فأنه، شأنه في ذلك شأن والديه آمون وموت، كان مصدر للخصب والنماء، ومانحاً النفس للحياة، هذا وقد وحد القوم بين خونسو، كاله القمر، وبين تحوت في الأشمونين، كما الدمج كذلك مع بعض الآلهة الأخرى، مثل رع وحورس في شكل "خونسو - رع" و"خونسو-حور".

وكان يصور في هيئة رجل تتدلى على جانب رأسه ضفيرة الشعر التي كان يرمز بها إلى لطفوله، ويلتف بعباءة ضيقة، ويعلو رأسه السهلال وقمر من القمر، ويحمي جبينه شعبان الكوبرا، وكان يلبس دائماً حول عنقه عقد خاص، وفي يديه عدد من الصولجانات الخاصة بالآلهة والملوك، وكان يصور أيضاً في هيئة رجل برأس صقر في بعض الأحيان، وكان المركز الرئيسي لعبادته في طيبة حيث كان له معبد فيها، ويرجع تاريخ المعبد الحالي إلى عصر رمسيس الثالث، ويطلق عليه "منزل خونسو في طيبة"، كما كانت له هياكل عدة في أماكن مختلفة، وبخاصة في لاقو والأشمونين، وفي العصر اليوناني كان يدعى "خون" أو "خنسيس"، كما كان يقابل هرقل اليوناني.

خيان :

ثالث، وربما أهم ملوك الهكسوس للأسرة ١٥، وأن كانت مدة بقائه في الحكم غير معروفة. عثر

الشاملة أن يجمع كلمة بعض أمراء الأقاليم، وأن يحارب الباقين ممن رفضوا الانضمام تحت رايته ودافعوا عن استقلالهم المحلى بفرق من الجنود ضد جيرانهم من أمراء الأقاليم المتلخمة.

خيتى الرابع :

ثالث ملوك الأسرة العاشرة التى قامت فى أهناسيا، استطاع أن يقضى على بعض عصابات البدو التى كانت تهاجم الدلتا من الصحراء الشرقية وتنهب القرى وتنتشر الفزع بين الناس، إلا أنه قابل صعوبات شتى من أمراء طيبة الذين كونوا مع جيرانهم لمرء الأقاليم الجنوبية حلفا قويا أراد تخلص مصر من الفوضى والتفكك السياسى واستطاع هذا الحلف التقدم نحو الشمال حتى مدينة لسيوط. عاش حياة قاسية حافلة بالمعارك الدامية تارة فى الدلتا وأخرى مع أمراء طيبة، ومن أهم ما خلفه هذا الرجل المكافح نصاحه لآله 'مرى كارع' التى ضمنها كل تجاربه فى الحياة ونعتبرها من أهم النصوص التاريخية التى تلقى ضوءا على الحالة فى مصر أثناء هذه الفترة القاسية من تاريخها. ولأول مرة يفصح المصرى عن ناحية جديدة من عقائده الدينية وهى أن الملك قد تنازل عن الوهنة المقدسة وأصبح من البشر يتحدث عن ضعفه ويردد

عبارات للندم ، وأن السعادة فى الآخرة لا ينالها الفرد حسب ثروته وجاهه بل حسب أعماله الطيبة التى يقوم بها أثناء حياته الأولى على الأرض ومن كلماته : 'أن الله يقبل القليل الذى يقدمه الرجل المستقيم أكثر من قبوله للثور الذى يقدمه الشخص الشرير'.

انظر الألب المصرى القديم

خيتى الخامس :

آخر ملوك الأسرة العاشرة التى قامت فى أهناسيا والتى قابلت محاولات أمراء طيبة وحلفائهم من أمراء الأقاليم الجنوبية بشن حرب كانت الغلبة فيها لأمراء طيبة ، وبإخفاء 'خيتى الخامس' بدأ عصر جديد فى التاريخ المصرى يطلق عليه عصر الدولة الوسطى ازدهرت فيه البلاد ونعمت برخاء كبير. ووصلت إليها بردية من عصر هذا الملك وهى المعروفة باسم بردية 'لقروى الفصيح' حاول كاتبها أن يدهجها بأسلوب خلاب قوى وتتكون من مقدمة وتسع شكايات لقروى اعتدى عليه موظف صغير ، والبردية تحت على العدل، وعدم غبن الفقير بل وطلب حمايته من الغنى الطامع ومطالبة الحاكم أن يخشى الله وأن يعدل بين الناس.

انظر الألب المصرى القديم.



دايود :

لدون :

منطقة أثرية على الضفة الغربية للنيل على بعد حوالي سبعة كيلو مترات جنوبي خزان أسوان. كان بها معبد بناه الملك النوبي أزهر أمون في أوائل العصر البطلمي، ثم أضيفت إليه مبانيه الملك بطليموس فيلومائر، كما أضيفت إليه بعض النقوش في العصر الروماني وقد قامت مصلحة الآثار بفككه ونقل أحجاره وأهدته حكومة مصر إلى إسبانيا، لتعاونها في إنقاذ آثار النوبة.

دارا الأول :

خليفة قمبيز على عرش الإمبراطورية الفارسية، وثاني ملوك الأسرة ٢٧ بمصر. نهج سياسة جديدة لمصالحة المصريين على التقيض من سياسة سلفه التصفية، فأمر بتدوين القانون المصري حتى علم ٤٤ من حكم أماليس؛ ونقش الجزء الأكبر من معبد أمون بالواحات الخارجة، وأكمل القناة الموصلة بين النيل والبحر الأحمر، والتي كان "تكاو الثاني" قد بدأها. وزار مصر حوالي ٥١٧ ق.م.

دارا الثاني :

آخر ملوك الأسرة ٢٧ الفارسية. لم يقم بنشاط ذي بال في مصر ولم يقم بزيارتها. وقد تطور في عهده النزاع بين اليهود للمستوطنين في جزيرة الفنتين، جنوبي أسوان وبين كهنة الأله خنوم مما نتج عن تدمير معبد اليهود عام ٥١٠ ق.م.

إله نوبي الأصل، دخلت عبادته إلى مصر منذ عصر الأسرة السادسة على الأقل، حيث ذكر في متون أهرام تلك الأسرة. وكان يطلق عليه "ذلك الشاب من مصر العليا الذي جاء من النوبة والذي يأتي بالبخور" ويرجع هذا إلى أهمية بلاد النوبة في ذلك الوقت، كطريق تجاري تحمل عليه تجارة أفريقيا مع مصر. وفي عصور متأخرة نسبيا ظهر هذا الإله على بعض المناظر في المعابد المصرية كإله ثانوي، ولكنه لم يتعد طيبة شمالا. وكان المركز الرئيسي لعبادته في سمته بالقرب من الشلال الثاني، وكان يصور على هيئة رجل ملتج، كما صور على هيئة صقر، يقف على شيء هائل الشكل.

الدر: (معبد)

على بعد مسافة صغيرة بالنهر جنوبي معبد عمدا، وعلى الضفة المقابلة التي يتواصل تسميتها بالضفة الشرقية رغم أنها تعتبر الضفة الجنوبية بسبب انحواء النهر عند هذه النقطة تقع قرية ومعبد الدر عند منعطف النهر، وعلى مسافة ١٢٠ ميلا جنوبي أسوان، ٧١٥ ميلا جنوب القاهرة.

وهو المعبد الرابع من الشمال إلى الجنوب، وقد نحت هذا المعبد في واجهة صخرة ضخمة خلف القرية، ولما كانت هذه الصخرة من نوع ردي، فإن حالة المعبد غير جيدة.

كانت الدر تقع في منطقة من مناطق النوبة تصرف باسم ميام التي كانت على ما يظهر مكانا مقدسا إذ أن أكثر من إله وعلى سبيل المثال حورس كان ينتمي إليها، ثم أطلق عليها اسم "معبد رمسيس في منزل رع" وقد تم وقف هذا المعبد للأله حور-آختي، ورع، وأمسون-رع، ورمسيس نفسه والمعبد من عمل رمسيس الثاني.

بينما توضح منزلة الأكسه بتاح أيضاً موضع
التقديس، كما أن له أيضاً مكان في المحراب. ولكن
ليس هناك أي دليل على وجود نقوش أو أعمال لأي
فراغة لاحقين، كما يبدو أن تاريخ المعبد بدأ وانتهى
بحكم رمسيس الثاني.

لقد اختلف الضريح والفقاء الأمامي للذان كفا قد
بتيا من الطوب اللبن، ولذلك فإن ما نشاهده الآن فقط
هو الأعمدة الأولى وصالة الأعمدة الثانية أو الدهليز
والمحراب بغرفتيه الجانبيتين.

أن الباب الجانبي الذي اعتاد أن يدخل منه الزوار،
قد أغلقه مسيو بارسانتي أثناء أعمال التنظيف والتقوية
التي قام بها، ويتم الدخول الآن من المدخل الرئيسي.

أننا عندما ندخل الآن إلى صالة الأعمدة الكبيرة
التي فقدت سقفها ومعظم الأجزاء العليا من جدرانها
التي نحتت من الصخر مثل أجزائها الباقية، ويرتكز
السقف على اثني عشر عموداً في ثلاثة صفوف، وكلفت
الأعمدة الأربعة الأخيرة ذات أشكال أوزورية وقد دمورت
وتهشمت عن عمد، بحيث لم يبق منها سوى القواعد.

كان هذا الصف من الأعمدة يشكل في وقت ما
رواقاً للقاعة الخلفية، وعلى الأجزاء المتبقية من
الجدران نشاهد نقوش بارزة لها بعض الأهمية، فعلى
الجدار الشرقي (على الشمال عندما نتجه نحو
المحراب) سلسلة متعاقبة من مشاهد لمعارك حربية.

فأولاً نرى مشهداً كاد أن يتلاشى لأسرى يساقون
إلى حضرة رمسيس وإلى ذلك الملك نفسه حيث يشاهد
مندفعاً في عربته الحربية بينما تشاهد أعداءه يفرون
من أمامه أو يداسون تحت سنايك خيله.

ثم نشاهد الملك مرة أخرى يخرج من عربته
ويمسك أربعة من أعدائه من شعورهم وأخيراً يقود
أسراه أمام الآله حار - أخت. ويبين الصف الموجود
فوق هذه المناظر مشاهد الممراك الحربية والملك
رمسيس الثاني أمام عدد مختلف من الآلهة التي لم
يبق واضحاً منها سوى الآلهة أتوم إله هيليوبوليس.

وعلى الجدار الغربي لم يتبق سوى مشهد واحد
واضح حيث يرى في هذا المشهد رمسيس وهو في
عجلته الحربية مندفعاً وسط الجيش للهارب. ويرى

رماة الزنوج يفرون إلى معسكرهم الواقع بين التلال والأشجار.
وكان بعض هؤلاء يحمل للجرى منهم وآخرون
ينصحون للنساء بالهرب. ثم يأتي بعض الضباط
المصريين بالأسرى ومن بينها إحدى العائلات من
الأعداء تنتظر مصيرها في خضم المعركة ووسط ملثمتها.

وفي الصف الأعلى نشاهد مناظر مهشمة تبين
رمسيس في عربته مع أسده الأليف وهو يستعرض
أسراه أمام آمون رع ويقدم له الضحايا. وعلى الطرف
الشرقي من الجدار الشمالي (المدخل) كانت هناك فسي
وقت ما مشاهد حربية، ولكنها اختفت الآن تقريباً.

وعلى الجدار الخلفي (الجنوبي) تمثل المناظر على
يمين البوابة رمسيس وهو يذبح أربعة أنثويين أمام
أمون رع بينما يظهر أسده الأليف إلى جانبه، كما
يظهر رمسيس أمام بتاح وتحوت، وعلى يسار البوابة
يرى أيضاً وهو يذبح أسويين أمام حار - أخت.

ومنظر آخر لأسده يمسك بأحد الأسرى، كما يشاهد
الملك أمام الآلهة خنوم. وتحت هذه المشاهد وعلى يمين
البوابة نشاهد ٩ بنات من بناته العديداً اللاتي لا يقعن
تحت حصر، وعلى اليسار يظهر ثمانية من أولاده.

وهو نوع من اختيار تمثيلي لأسرته الكبيرة لأن
جعبة رمسيس مليئة بشكل يسترعى الانتباه، ويشاهد
الملك على الأعمدة منقوشاً أمام آلهة أخرى متنوعة،
ولقد دمورت الثلاثة صفوف الأمامية من الأعمدة في
هذه القاعة ولم يبق منها سوى قواعدها والأعمدة
الأوزورية المشوهة في الصف الثالث.

لما الصالة الثانية التي ندخلها الآن فهي منحوتة
كلها من الصخر، وهي قاعة مربعة الشكل ذات ستة
أعمدة. أما النقوش البارزة في هذه القاعة وعلى
الأعمدة فليست جذابة كتلك التي في القاعة الأولى فهي
جميعاً ذات صبغة دينية وتقتصر على إظهار الملك أمام
آلهة مختلفة أو وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة.

وعلى جدار المدخل من ناحية اليسار يتولى الأكسه
حارسيزيس وإله آخر تقديم رمسيس إلى حار - أخت
وآلهة أخرى.

وعلى الجدار نفسه من ناحية اليمين يشاهد وهو
يقدم القرابين إلى الآلهة نيت ويتولى حار سيزيس
وربما الآلهة تحوت مسح جسمه بالطور. كما يشاهد

على الجدار الغربى (الأيمن) وهو يقدم القرابين إلى مركب حار أخت وبياركه، أمون - رع الذى تصعبه زوجته موت.

فى حين يشاهد ثلاثة أتباع للملك وهم تحوت، ومونتو، وحورس يحمل كل واحد منهم علامة الأعياد الخمسينية. وعلى الجدار الشرقى (اليسار) يشاهد وهو يقدم قرابين إلى قارب مقدس. ثم وهو يتعبد لأمون - رع وإيزيس.

وأخيراً وهو واقف بجانب الشجرة المقدسة فى حضرة الآله بتاح وسخت وتحوت. وعلى جدار الجنوبى أو الخلفى (الجانب الشمالى) يظهر أمام كل من أمون - رع، وشخصه فى هيئة تعبد.

وكان السقف فى ذلك المعبد أصلاً مزخرفاً بنقوش تمثل الجوارح من الطير وعدة خراطيش، ولكن هذه الزخارف قد تهاشمت واختفت تماماً.

وفى المحراب نشاهد أربعة تماثيل فى الطرف الجنوبى ولكنها أصريت بتلف شديد. وهى لشخص لبتاح وأمون - رع ورسمين نفسه وحار أخت وعلى الجدار الشمالى يشاهد للملك وهو يقدم قرابين إلى المركب المقدس.

كما يرى وهو واقف أمام الآله بتاح ، وعلى الجدار الأيمن يرى مرة ثانية وهو يقدم القرابين للمركب المقدس وحار أخت، ويرى فى سمك البوابة وفقاً أمام حار أخت، أمون - رع.

وتضم الحجرتان الجانبيتان مناظر من زخارف متشابهة، فى الغرفة الواقعة على الشمال (الشرقية) يظهر رسم لرسمين أمام الآله آتون، وأمون رع ورسم آخر مجسم سماوى بشكل الهى للملك نفسه له رأس صقر وأمام حار أخت وأمون - رع ومنظر أمام تحوت وموت ثم يشاهد أيضاً وهو يرقص أمام نفس المعبودة فى المركب المقدس.

وفى الحجرة اليمنى (الغربية)، يظهر أمام بتاح وأمون وحار أخت ثم وهو يقف أمام ذات المعبودة فى وضعين مختلفين، وكما ظهر قبل ذلك ورافعاً أمام أوزيريس وحورس ويتعبد أمام حار أخت.

وفى عام ١٩٥٩ اتخذت مصلحة الآثار خطوات

كبيرة وفقاً لأهداف تحدت على ضوء مشروع أنقاذ آثار النوبة وشملت هذه الخطة مراحل مختلفة من حفائر ومسح لثرى وتسجيل ونقل للمعابد من أماكنها قبل أن تغمرها مياه السد العلى التى بدأت فى الإرتفاع عام ١٩٦٥، فعملت هيئة الآثار بالاشتراك مع الدول الأجنبية على فك هذه المعابد وإعادة تركيبها فى مناطق عالية مجاورة وبعيدة عن منسوب المياه ومن ضمنها معبد الدر الذى تم فكه بنجاح ونقل وأعيد تركيبه فى المنطقة الثلاثة من مواقع تجميع آثار النوبة فى عام ١٩٧١ وبذلك تضم هذه المنطقة (منطقة عمدا) معبد عمدا ومقبرة بنوت ومعبد الدر.

دراع أبو النجا:

تعد جبلة دراع أبو النجا من أهم جبالات البر الغربى للأقصر، بين الطريق الموصل إلى وادى الملوك والطريق الموصل إلى معبد اللير البحرى. وهى تعد من لقدم الجبال فى المنطقة ، وقد كشفت فيها عن مقابر مهيمة منهوية ، ترجع إلى أيام الدولة الوسطى والعصر المتوسط الثانى ، كما ينتشر على سفح التسل عدد كبير من المقابر الصخرية الخاصة بكبار الموظفين وللكهنة والقواد ، يبلغ عددها قرابة تسعين مقبرة ، وترجع إلى أيام الدولة الحديثة ، وتتميز بنقوشها الرائعة رغم ما أصابها من تخريب.

ومن المقابر الجديدة بالزيارة فى الجانب الشمالى من الجبلة المقبرة رقم ١١ له تحوتى وزير الخزانة والأشغال وهو من الشخصيات الكبيرة فى عهد الملكة حتشبسوت، والمقبرة ١٨ له "هاكى" رئيس وزانى ذهب لمون فى عهد تحوتمس الثالث ، والمقبرة رقم ١٩ للكاهن أمون موسى "من أوائل الأسرة التاسعة عشرة".

أما فى الجزء الجنوبى منها فهناك عدد لا بأس به من المقابر الجديدة أيضاً بالزيارة ، نذكر منها المقبرة رقم ١٧ له "تب أمون" ، أحد قواد تحوتمس الثالث ، والمقبرة رقم "٣٥" له "بك أن خنمو" ، الكاهن الأول لأمون فى عهد رمسيس الثانى ، والمقبرة رقم ٢٨٩ له "ستاو" ، الابن الملكى له "كوش" ، أى نائب الملك فى بلاد النوبة ، فى عهد رمسيس الثانى.

وقد عثر عمال "ماربيت" فى منتصف القرن الماضى

"هرمبوليس بارفا" والتي يرجع أصلها إلى فجر التاريخ المصري. وكانت تعرف مدينة حورس (دمى أن حور) التي حُرقت فيما بعد إلى دمنهور.

وفي عصور ما قبل للتاريخ أتحدث أقالييم الوجه البحرى فى ظل مملكتين، سيطرت إحداهما على شرق الدلتا، وميطرة الثانية على غرب الدلتا، متخذة من مدينة دمنهور عاصمة لها. وقد ظلت دمنهور خلال العصور الفرعونية عاصمة للإقليم الثالث من أقالييم الوجه البحرى، وكانت فى جميع العصور مركزا هاماً من مراكز عبادة الإله حورس.

وهناك بعض الآثار بالمتحف المصرى، عثر عليها فى هذه المدينة المشيدة فسوق بلد اشرى يرجع تاريخه إلى آلاف السنين.

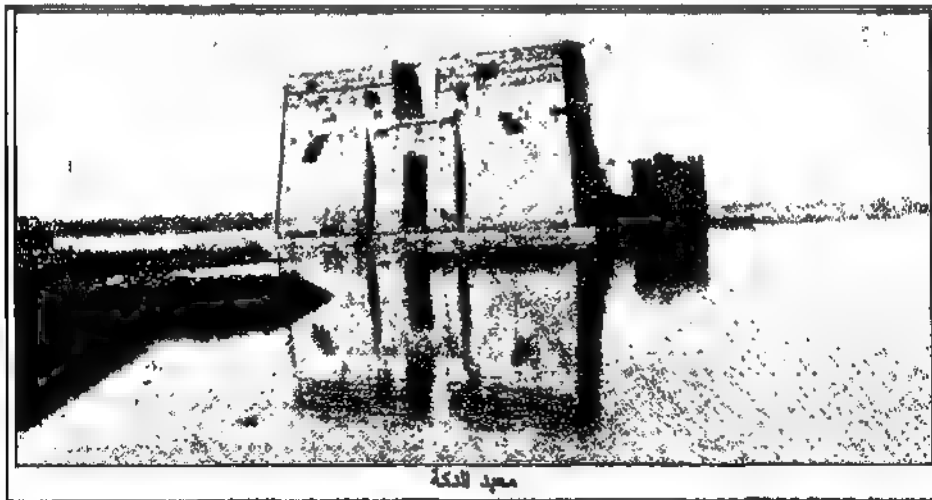
دن :

من ملوك الأسرة الأولى، يقرأ اسمه كذلك "أوديمو"، وقد استحدث لقب نيسوبيتى ملك الصعيد والدلتا، واستعمله كل الملوك من بعده له مقبرة ضخمة بابينوس رصفت لرضيتها بالجرانيت، وآثاره المنقولة

فى هذه الجبانة على تابوت الملك "كلمس" ، من ملوك الأسرة ١٧ ، وعثر فيها أيضاً على تابوت أمه الملكة "اعح - حوتب" وفيه مجموعة حلها الفخمة، التى تعتبر من أجمل كنوز المتحف المصرى.

الدكة :

قرية نوبية كانت تقع على بعد ١٠٧ كم جنوبى خزان أسوان، وكان يطلق عليها "يسلكيس" فى اليونانية. وكان بالقرب منها معبد بناء الملك لتوبى ارجامون المعاصر لبطليموس فيلويتر، وقد أضيف إلى مبانيه بورتيس (بطليموس الثالث) وتم بناؤه نهانيا فى عصر الأباطرة للرومان. ويبدو أن هذا المعبد كان مقاما فى موضع معبد آخر أقدم منه من عصر الدولة الحديثة، ويحتمل أن تكون بعض أجزائه قد بنيت بأحجار من معابد أخرى، كانت مشيدة فى المنطقة ، فقد عثر بين أحجاره على أحجار منقوشة من عهد حتشبسوت وتحتمس الثالث وأخرى من عصر سبتى الأول ومرنبتاح، وقد قامت مصلحة الآثار بنقله وإعادة بنائه بعيداً عن مياه السد العالى.



معبد الدكة

دمنهور :

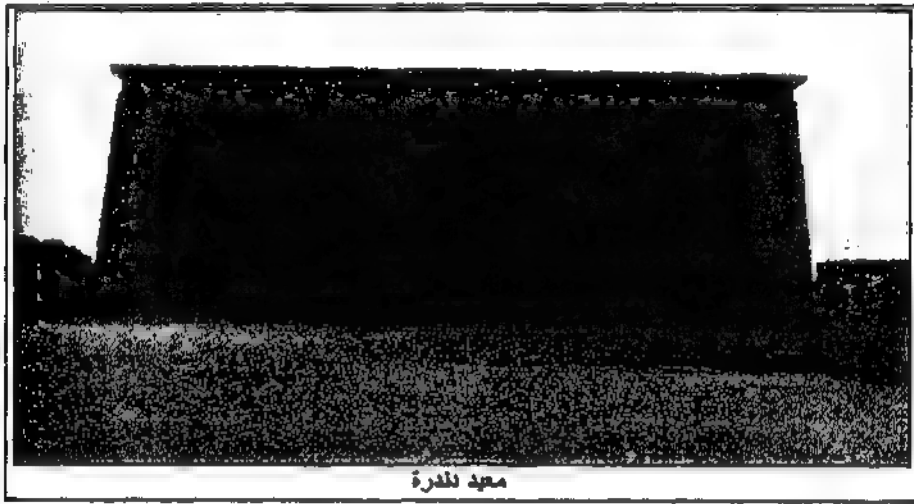
عديدة ويستدل منها على نشاط عسكري واسع، سواء فى الشرق ضد بدو سيناء، أو فى الغرب ضد الليبيين. ويذكر أنه احتل بعده الثلاثينى (الحب سد)، عاش فى عصرة حماكا حامل أختام الدلتا، وصاحب المقبرة المشهورة بسقارة.

دمنهور عاصمة محافظة البحيرة ، وتقع على بعد ٥٥ كيلو متراً تقريبا إلى الجنوب الشرقى من مدينة الإسكندرية . وترجع أهميتها الأثرية إلى كونها فى نفس مكان المدينة القديمة التى أسماها الرومان

ندرة :

كانت مخازن لأثمن أدوات الطقوس الدينية والتماثيل والتوابيس الممثلة على حوائطها. ومع ذلك، فلم تكن للروح الألهية، التي تتقمص هذه التماثيل الأرضية المخبأة في سمك الحوائط، تخاف الأخطار الخارجية. لذلك، قد تيرهن عدة نصوص على أن هذه الحجرات التي حلت في المعبد المركبة للعصر المتأخر محل المقاصير المقامة تحت الأرض التي كانت تجاور بعض المباني الدينية في العصور المبكرة أو مقابر الموتى من الآلهة، أو الأماكن التي يهجع فيها الآله في انتظار بعثه كانت تستقبل في الظلام بعض القوى التي قد تساعد في يوم ما على أن يولد من جديد. هناك محراب مكشوف فوق

يقع الجانب الأخرى لهذه المدينة في عزلة قرب الصحراء على بعد ٦٠ كم تقريبا شمال الأقصر، على الضفة اليسرى للنيل، قبالة مدينة قنا. وهي مثل إلفو وإسنا وكثير من المدن الأخرى المعروفة بآثارها، مدينة بالغة القدم، كانت عاصمة الإقليم السادس في مصر العليا، وقد كرست لعبادة الربة حتحور. وتقبول أسطورة متأخرة، إن رسم المعبد أوجت به مستندات بالغة القدم، يرجع تاريخها إلى عصر خوفسو ويبيسي الأول، وحتى إلى أزمنة لتباع حورس البعيدة. وهناك



معبد ندرة

السطح حيث كانوا يقيمون احتفال "الاتحاد بقرص الشمس" في عيد رأس السنة. وقد بنيت الحجرات السفلى التي تتم فيها استعدادات حفل إعادة مولد أوزيريس، رب الخضرة، في شهر كيهك. وكان بأحد هذه المحاريب التي فوق السطح خريطة للسماء والنجوم وأبراجها. ولا يوجد الآن من هذه الخريطة سوى نسخة "مصبوبة"، إذ نقلت الخريطة الأصلية إلى متحف اللوفر.

دهشور :

تقع منطقة دهشور جنوبي سفارة ببضع كيلو مترات، وهي جزء من جبهة منف للفسحة. وتتميز هذه المنطقة بهرمين كبيرين شيدهما سنفرؤ مؤسس الأسرة الرابعة، ويعتبران بمثابة المدرسة التي تكرب فيها المهندسون والبنائون على إقامة الأهرام الكاملة وينفرد الهرم الجنوبي فهما بشكل خاص، إذ بدأ المهندس تشييده

جبهة قديمة قريبة من سور المعبد تؤيد قدم المدينة وطقوس عبادتها.

بدأ العمل في معبد ندرة في عهد أولآخر البطلمية، وانتهى في العهد الروماني. وكرس لعبادة ربة السماء حتحور، التي هي سيدة السعادة. وتذكرنا الأربعة والعشرون عموداً المقامة في البهو المسقوف العظيم، والمنحوتة لتمثل "المصلحة"، يرموز تلك الربة، وتقوم مقام هدية موسيقية لها. ومن غرائب هذا المعبد اثنتان وثلاثون حجرة ضيقة يصعب للوصول إليها، مبنية في دافع الحوائط نفسها وتعرف باسم الغرف السرية وتوجد مثل هذه الحجرات في المعابد الأخرى، بيد أن حجرات ندرة هي وحدها المزخرفة. وقد ربيت في ثلاثة مستويات، ويصل المرء إلى الحجرات الوسطى بواسطة أبواب مسحورة في منتصف المسافة إلى حوائط الحجرات الموصلة إليها. ماذا كانت فائدة هذه الحجرات السفلية؟ لسنا متأكدين تماماً من الإجابة على هذا السؤال. ربما

كهرم كامل بزاوية ميل مقدارها ١٣ ٣١ ٥٤، ثم لم يلبث، بعد أن بلغ ما يقرب من منتصف الارتفاع الحالي للهرم أن حول زاوية الميل إلى زاوية أقل وهي ٢١ ٤٣° ولذا يعرف بالهرم المنكسر الأضلاع ويعد هذا الهرم بمعبدية والطريق لصاعد بينهما والهرم الصغير في الجهة الجنوبية منه أول مجموعة هرمية كاملة في العمارة المصرية. وقد تم حفر هذه المجموعة بين عامي ١٩٥٠ ، ١٩٥٥.

أما الهرم الشمالي فهو يعد أقدم نموذج للهرم الكامل، ويتميز بقاعدته المربعة وبواجهاته المثلثة تماما، وقد أقيمت على نمط أهرامات الجيزة وغيرها من الأهرام الكاملة. وهو يكاد أن يبلغ في الحجم هرم الجيزة الأكبر، ولا يقل عنه إلا في روعة المنظر وإتقان قطع الأحجار ودقة ضبط الزاوية.

انظر سنغرو

وفي منطقة دهبور أهرام من اللبن، ترجع إلى أيام الدولة الوسطى، وهي أهرام لمنحوتات لثاني، وسنوسرت الثالث ومنحوتات لثالث، وقد عثر بالقرب منها على مقابر لأميرات ذلك العهد، وجدت بها كنوز من الحلي الملكية الفريدة المثال، كما توجد في هذه المنطقة أيضا جبانات كثيرة، من عهد الدولة القديمة، وتحتوي أكثرها نقوشا هامة، ولكنها كلها مردومة الآن.

دواموتف :

أحد أبناء حورس الأربعة، وكان يصور في هيئة المومياء أو في هيئة مومياء برأس ابن آوى. وكان يقوم على حراسة ربة الميت للمنطقة، والتي كانت تحفظ في آنية الأحشاء ذات الغطاء المشكل لحينا في هيئة هذا الإله، وكانت تحميه في دوره هذا الآلهة نيت.

انظر أبناء حورس.

الدولة :

تعتبر مصر من أعرق بلاد الأرض نظاما وحكما وإدارة ، فالحكومة ضرورة فرضتها ظروف الحياة في بيئة وادي النيل. وجعلتها ظاهرة اجتماعية تميزت بها مصر منذ أول عصورها التاريخية. ومنذ فجر التاريخ

تكونت في مصر دولتان، هما مملكة الدلتا ومملكة الصعيد، وكان لكل منهما عاصمتان، إحداهما تمثل المركز السياسي الأول في المملكة والثانية تمثل المركز الديني، ففي الصعيد كانت العاصمتان هما "تخت" و"تخن" وكلتاها تقع الآن على مقربة من مدينة الكلاب (إلى الشمال من ألفو)، أما عاصمتا الدلتا فهما "دب" و"بى" وموقعهما تل الفراعين في غرب الدلتا (على مقربة من سوق).

ولقد قامت الوحدة بين مملكتي الشمال والجنوب مرتين: الأولى حوالي عام ٤٢٥٠ ق.م.، وكان تنفيذ الوحدة السياسية على أيدي أهل الدلتا، الذين اختاروا "أون" (هليوبوليس) عاصمة لهم، والثانية عام ٣٢٠٠ ق.م. على أيدي أهل الصعيد وكان البطل المنفذ لها هو مينا تحمرم "أول ملوك الأسرة الأولى، وبالتالي أول ملك نبدأ به العصر التاريخي الفرعوني.

ومن أهم مظاهر الحكم في مصر القديمة استمرار المصري على التزام الثنائية، فالفرعون هو ملك مصر العليا والسفلى، ويتطلى بتاجين: الأبيض ويرمز إلى الصعيد، والأحمر ويرمز إلى الدلتا، ثم يتلقب بلقب "الموالي للآلهتين" وهما العقاب حامية مصر العليا، والصل (أو الثعبان) حامية مصر السفلى، وكانت العقاب للموظفين تتصل أما بالصعيد أو بمصر السفلى. وهذه الثنائية ترجع، ولاشك، إلى الفترة التي كانت مصر منقسمة فيها إلى دولتين عرفتا باسم مملكتي "اتباع حورس".

ويبدو واضحا أن ملك مصر لم يتصف بالالوهية إلا بعد انتهاء الأسرة الثانية، ودليلنا على ذلك أن ملوك الأسرتين الأولى والثانية انهمكوا فترات طويلة في دعم الوحدة بين الشمال والجنوب وتوطيد أركانها وأن مهمتهم لم تكن سهلة، وأنهم اعتمدوا باستمرار على القوة إلى الأخذ بالالوهية الملك الذي لا ينتمى إلى الدلتا أو إلى الصعيد، وهو "حورس" للصقر، الذي اتحدت في شخصيته الآلهتان "تخت" (العقاب) ربة مصر العليا و"ولجيت" (الثعبان) ربة للدلتا، والذي ادعى بعد ذلك أنه الآين للشرعى لاله الشمس "رع"، وكان أعظم الآلهة ومسيدهم. وهكذا اعتقد المصريون أن ملكهم الذي يجلس على عرش البلاد لم يكن إنسانا زائلا، بل أنه إله وصفوه تارة "بالإله الكبير" وتارة أخرى

"بالآله الطيب"، وفي كلتا الحالتين كان موجودا منذ الأزل وسيبقى إلى أبد الأبد.

وكان فرعون مصر هو الدولة، وتتجمع بين أصابعه كل الخيوط التي تهيم على شئون الحكم في البلاد. كانت كلمته هو القانون، وكل ما ينطق به يعتبر مقدسا لأنه خرج من فم الآله، ولكن في الوقت نفسه كان "الناطق الألهي" والكلمة المقدسة يخضعان لعرف الهى، وهذا العرف هو ما عبروا عنه بكلمة "ماعت" التي تعنى: "الصفة الطيبة للحكم الصالح والإدارة الصالحة. هي الحق والعدل والنظام" وهي ذلك الشيء الطيب الذى ينبع من عالم الآلهة في السماء، وهو عالم يتسم بالكمال في كل شيء، ثم أصبح بمثابة المنظم لجميع الظواهر التي خلقها على سطح الأرض. أنها عنوان الحكم في مصر، يتمسك بأهدائها الملك الآله، ويدل على لوهيته بأنه لا يحيد عن تعاليمها، وبذلك يصبح أهلا لأن ينوب عن مجمع كهنة السماء في وظيفته كملك على البلاد أى أنه يحكم في حدود "ماعت".

وقد تكونت الحكومة المصرية من مجموعة كبيرة من الموظفين، ويقومون على تنفيذ أوامر الملك، فهو الذى يعينهم وهم مسئولون أمامه وحده، ويقاؤهم في وظائفهم رهن برضائه الألهي، ولقد نتج عن ذلك أن الأمور كانت تسير سيرا حسنا، كلما تحلى الملك بقوة لباس وشدة البطش، أما إذا ضعفت هذه السلطة المركزية أو تراخى فسرعان ما كان هؤلاء الموظفون يشعرون بحرية العمل لصالحهم للشخصي، فكانوا يستقلون بأقلامهم، ويأخذون بتورث وظائفهم دون الرجوع إلى رغبة الملك.

وكان "الوزير" يلى الملك في شئون الحكم، وكانت هذه الوظيفة الكبرى في أول الأمر تسند إلى أحد أبناء الملك (الدولة القديمة)، ولكن بعض الهزات الاجتماعية التي أضعفت الملكية في مصر جعلت هذه الوظيفة من حق الرجال المرموقين، الذين لم تربطهم بالملك روابط القرابة. وكان الوزير رئيسا لعظماء الوجهين القبلي والبحري، وكبيرا للقضاة، ومشرفا على إدارتى الخزانين (بيت المال)، وعلى مخزنى الغلال، ومشرفا على جميع "أشغال الملك" وعلى المسجلات الملكية، والتي تحفظ فيها الأوراق الهامة كالمراسيم الملكية والعقود والوصايا. وكان مركز الوزير باستمرار في

العاصمة على مقربة من الملك. كما كانت العاصمة هي المركز الرئيسي لجميع رؤساء الإدارات المختلفة، ولقى تهيم على شئون الحكم في طول البلاد وعرضها. ومن الواجب أن نذكر أن موظفى الدولة لم يكونوا يكفلون بالمال بل كانوا يتسلمون مرتبات عينية، أى كميات محددة من الغلال واللحوم والزيت والأقمشة والجلود والعطيا المختلفة. ولذا أن نتصور العبء الضخم على الإدارات المصرية في الأشراف على صرف هذه المرتبات، وما كانت تحتاج إليه من التنظيم الدقيق، وحصر وتسجيل ما يرد وما ينصرف كل يوم.

ولم يكن الملك يتكفل بمكافأة الموظفين وأطعامهم في حياتهم فحسب، بل أن هباته كانت تشملهم أيضا في حياة ما بعد الموت، إذ كانت هناك إدارة رسمية تعترف "بإدارة هبات الملك"، تقوم بتقديم القرابين والتقدميات في مقابر عدد كبير من الموظفين، وكان لها فروعها المتعددة وموظفوها وعملها.

نظر الإدارة.

الديانة :

الدون ظاهرة اجتماعية نشأت عند الإنسان الأول في مرحلة بدائيته، تحت تأثير ارتباطه ببعض قوى الطبيعة ومظاهرها، واضطراره إلى التقرب إليها مستهدفا الاستزادة من النفع أو التقليل من الضرر، ولم يكن هذا التقرب الا على اساس التعبد إليها وتقديسها، وتمثلت قوى الطبيعة في الشمس والقمر والسماء والأرض والرياح وغير ذلك، أما مظاهرها فقد كانت حسب بينته، وتمثل في الحيوانات الضارية، أو للمستأنسة، والطيور والأشجار والنباتات. وهكذا تعددت المعبودات واختلفت في كنهها.

وكان المصري البدائي (حاله في ذلك حال كل الشعوب البدائية) يشعر بوجود هذه القوى ويحس بتأثيراتها عليه، وهي تأثيرات بعضها ضار وبعضها نافع، ولكنه ما لبث، عندما اختار بعض الحيوانات ليقدسها، أن اعتقد أنها حوت شيئا قويا وإلهيا في نفسها، بمعنى أن هذه القوة المجهولة الأصل قد اخترت هذا الحيوان لتتجسد فيه. إلا أن المصري لم يقدم هذا الحيوان في كل نماجه، بل اختار نموذجا واحدا لهذا الغرض، فمثلا عبد المصري

البقرة "حتحور" والتمساح "سويك" والثعبان "ولجيت"، ولكنه لم يجد حرجا في أن يذبح البقرة ليتغذى بلحمها، وأن يقتل التمساح والثعبان دفاعا عن النفس.

ولقد تكونت عند المصري الأول نوعان من الآلهة: آلهة الكون وآلهة محلية، وهذه الأخيرة لعبت عنده الدور الرئيسي، وذلك لقربها منه وتأثره المباشر بها، وأصبح لكل أسرة ولكل قبيلة ولكل إقليم معبوداتها المحلية المتعددة، واستمر الحال على هذا النحو حتى العصر الذي أصبح لمصر فيه كيان سياسي، وتقسمت إلى قطرين، ثم اتحدت البلاد تحت أمرة ملك واحد، وهنا ظهر نوع ثالث من الآلهة. معبود للدولة الذي كان في الأصل أحد المعبودات المحلية، ثم استطاع حاكم إقليمه أن يفرض سيادته على مصر بأكملها، وحتم على المصريين لجمعين أن يقدسوا معبوده فيصبح بالتالي معبود للدولة بأكملها.

وكان لموقع مصر الحصين أثر كبير في أن يشعر أهلها بطمأنينة في حياتهم ويعيشون في هدوء، كما أن بينتهم السفىة ونيلهم للفيض جعل الناس يتمتعون برغد العيش، ولذلك أتت ديانتهم خلوا من الطقوس المخيفة من أجل المعبودات للظماى للدماء، والتي تؤدي بشكل هادئ رزين، ولا تسرف في السرور أو المذاذات.

ونظرا لأن مصر قد استطاعت في عصر مبكر من تاريخها أن تصل إلى وحدة سياسية، تقوم على أسس قوية من للنظم العلمية والقانونية والإدارية، فقد أخذ المصري يحاول التعرف منذ القدم العصور على اسرار العالم الذي يعيش فيه، ويتساءل كيف خلقت الأرض وبدأت الحياة عليها، وما كنه السماء والكواكب التي تتحرك فوق صفحاتها؟، واستطاع بعد أن استلهم مظاهر بيئته وحيا أن يتخيل للطريقة التي تمت بها عملية "خلق الخليفة". لقد اعتقدوا أن للعالم كان غارقا في خضم أزمى (نون)، أخذت مياهه تنحسر رويدا رويدا، كما تنحسر مياه الفيضان عن سطح الولدى، حتى أتى اليوم الذي برز على صفحته تل عال، أصبح بمثابة البينة "اليابسة" الصالحة لبدء الخليفة، وهنا خلق الآلهة الأصل: "اتون" في مدرسة هليوبوليس و "بتاح" في منف، و"الثامون" في الأشمونين و "امون" في طيبة خلق نفسه من نفسه، ثم أخذ يخلق الآلهة ومن بعدهم الخليفة. وقد اختلفت المدارس السابقة في طريقة للخلق، إلا أنها جميعا اتفقت على بدء الحياة فوق "التل العالى".

وقد اعتبر المصريون ملكهم لها، ولذلك هيمن على شئون الحكم، فكلت كلمته هي القانون، وهو الوسيط الأوحد بين الناس وعالم الآلهة، و"لكاهن الأعظم" لجميع المعبودات التي قدسها المصريون. ولما كان من المستحيل على الملك أن يشرف "ككاهن أعظم" على الخدمة اليومية لكل معبود في كل معبد، فقد اضطر أن ينيب عنه في هذه المسئوليات بشرا عابدين، يعملون بدلا منه وباسمه.

ولعل هذه الناحية الوحيدة التي أوضح فيها المصري القديم الجانب البشرى في ملوكهم، وهو الجانب الذي ازداد وضوحا في عصر الفترة الأولى، والتي تفصل بين الدولتين القديمة والوسطى، عندما أصاب التدهور الملكية وبالتالي أصبح لكل فرد الحق في أن يتصل بمعبودة بطريقته الخاصة، واستمر الحال في الدولة الوسطى عندما أراد الفراغة استعادة هيبتهم واسترجاع نفوذهم، لا عن طريق القدسية المطلقة كسلطانهم من ملوك الدولة القديمة، ولكن عن طريق القوة والبطش فنجد مثلا أن الكلمات التي امتدح بها "سنوهي" ملكة "سنوسرت الأول" هي: "أنه سيد الرأي، قوى العضلات، يستخدم ذراعه، أنه رجل عظيم الهمة، وليس هناك من يدانيه".

وهكذا نجد أن الملكية أخذت تعتمد اعتمادا كبيرا على الصفات البشرية التي يتحلى بها صاحب العرش، ولكننا نجد أن السيطرة الدينية قد انتقلت إلى مجموعة الكهان الذين أصبحوا منذ عصر الدولة الحديثة قوة يخشى الملك بأسها.

وشيد المصريون المعابد الضخمة لمعبوداتهم المختلفة، وعهدوا بالخدمة إلى عدد من الكهنة، كانت مهمتهم رعاية معبودهم والقيام على خدمته بشعائر يومية مختلفة، إذ اعتقد المصري أن الآله هو السيد المهيب في معبده، وأن الكهنة هم الخدم الذين يقومون على خدمته. ومن المعروف أن المصريين تخيلوا عالم معبوداتهم على الصورة التي كانت تجرى بينهم فتصوروهم كالبشر يأكلون ويشربون ويستزاجون وينجبون، ويتصادقون ويتخاصمون، وعندئذ يتقدمون إلى محكمة إلهية تفصل فيما بينهم. ومن الواضح أن القرابين والتزييلات الدينية لا تحدث إلا بعد أن يطلب الكاهن

من المعبود تجسد التمثال أو الحيوان، الذى يرمز إليه والم محفوظ فى قدس الأقداس، بمعنى أن للعبادة كانت توجه إلى الآلهة وليس إلى تمثاله أو الحيوان الذى يرمز إليه.

أما عن عقيدة المصرى فى حياة الخلود بعد الموت، فقد تأثرت هى الأخرى ببعض العوامل الطبيعية التى تميزت بها البيئة المصرية، وأعنى بذلك التربة الصحراوية وانعدام الأمطار للموسمية، فقد جعلنا جثث الموتى المدفونة فيها تحتفظ بكثير من ملامحها نتيجة للجفاف المطلق فيها، ولأنك أن المصرى الأول دهش لحالة الحفظ التى يجد عليها جثث أبائه وأجداده، فأعتقد أن الموت ليس إلا صورة من صور الحياة، يفقد فيها الإنسان مقومات الحركة وحدها، واعتقد أيضا أن الموت يصيب الجسم الخارجى فقط، فى حين تبقى عناصر أخرى يحويها الجسم متمتعة بحياة وسعادة فى الآخرة.

وهذه العناصر هى أولا: "البا" وقد اعتدنا للتعبير عنها "بالروح"، وصورها المصرى على هيئة طائر له رأس إنسان تطابق ملامح وجه صاحبه، وهى تنفصل عن الجسم عند الموت، وتطير إلى السماء، ولكنها تعود من حين لآخر إلى المقبرة لزيارة صاحبها. وثانيا: "الكأ" ونعبر عنها بكلمة "القرين" وهى عبارة عن جسم معنوى أثري يسكن الجسم المادى ويشبهه فى كل شئ ولكنه ينفصل عنه بمجرد الموت، ويبقى مع الجسم فى المقبرة مادامت للجثة محطة والقرابين تقدم على الموائد الحجرية فى المناسبات المتعددة. وثالثا: "الآخ" وهو الشخصية المعنوية لصاحبه، وينفصل هو الآخر عن الجسم عند الموت، ويصعد إلى السماء، ويصبح نجما يتلألأ على صفحاتها فى الليل. ورابعا: "الأوب" أى القلب الذى اعتبره المصرى بمثابة الضمير، فهو مركز الأحاسيس البشرية، والموحى لصاحبه بأعماله الخيرة منها والشريرة، ولذلك يصبح الشاهد الوحيد الذى يحدث رب الدنيا الثانية "أوزيريس" بأعمال صاحبه التى توزن فيحدد مصيره، أما إلى الجنة "أيارو" وأما إلى العذاب.

وأتنبط عقيدة المصرى بحياة الخلود بعد الموت، بفكرة تزويد المقبرة بمجموعة كاملة من الأدوات والأثاث والمأكولات المادية، وقد اعتقد أيضا أنه كلما أكثر من هذه المقتنيات ازدادت رفاهيته وازداد تنعمه فى الدار الأخرى، فوقف

الأوقاف للصرف منها على تقديم القرابين المختلفة فى مقبرته، وكان لزاما على الابن الأكبر أن يقدم بنفسه هذه القرابين مناديا الأب: "قم خذ خبزك هذا منى".

وكانت عقيدة المصرى هى أن القرابين لن تصل إلى الميت إلا على أساس "خروج الصوت" والمنسادة على الميت، بمعنى أن صوت الإنسان الحى هو الذى يدعو "كأ" الميت من المقبرة لتتلقى نصيبها من القرابين للطزجة فى المناسبات الدينية المختلفة.

وكان حظ الملوك من هذه المعتقدات يتفق مع مقامهم الكبير وباعتبارهم آلهة. وتزخر "منون الأهرام" بنصوص تؤكد لنا مدى حرص المصرى على مصير حياة الملك بعد الموت، فهى تؤكد صحبته لآله الشمس فى روحاته وغدواته وأنه سيحيا حياة تشابه الآلهة العظمى.

وعندما انتشرت عقيدة "أوزيريس" منذ الأسرة السادسة، وربط المصريون بين حياة الملك فى دنيا الخلود، وبين مصير "أوزيريس" كملك يتربع على عرش الدنيا الثانية ويحكم أهلها من الموتى.

ومن الصعب الإجابة على سؤال يحدد مكان عالم الخلود: هل كان فى السماء، أم بمملكة أوزيريس فى الدنيا السفلى، أم فى المقبرة نفسها؟ ويبدو أن المقبرة كانت فى تخيل المصرى هى مكان الحياة الأخرى فى العصور الأولى، ثم تصور بعد ذلك أن هذا المكان يقع فى السماء، وذلك عندما كانت عقيدة رع تهيمن على المجتمع المصرى ثم ما لبثت أن انتقلت للحياة الأخرى إلى عالم أوزيريس، الذى يقع فى مكان ما فى أسفل الأرض، وهو مكان يعتبر صورة طبق الأصل لمصر، فيه نيل فياض وشواطئ مزروعة وسماء تظللها. وقد حدث هذا عندما انتشرت عبادة أوزيريس فى أواخر الدولة القديمة.

للدير البحرى :

لحد المواقع الهامة بجبانة طيبة، وقد أطلق عليه هذا الأسم لوجود دير هناك أثناء العصر المسيحي، ويرى المعبدان للقائمان هناك فى فجوة بين التلال تشبه الخليج، وهما بعدان من أروع معابد مصر، وإن كان معبد حتشبسوت أكثر شهرة.

وقد أقيمت حتشبسوت معبدها على ثلاث شرفات،

تطو كل منها الأخرى، ويوصلها بعضها ببعض منحدر واسع. وقد سجلت على جدران ذلك المعبد مناظر، تمثل رحلة أسطولها إلى بلاد بونت (المنطقة الواقعة حول يوغندا بسبب المنصب)، ومناظر ولائها المقدسة من الآلهة آمون، وغير ذلك من المناظر التاريخية والسيسية والدينية للهامة.

ولا شك أن هذا المعبد، بشرفاته، ومقاصيره ونقوشه، يعد من أعظم مخلفات مصر القديمة، وقد استطاع المهندس "سنموت" الذي شيده، أن يقتبس من طراز معبد من الأسرة الحادية عشرة كان قائما هناك، وأن يختار الطراز المعماري الذي يتمشى مع المحيط الجبلي لتلك المنطقة، وأظهر قدرة فائقة فسي للتخويق الفني وبراعة في التخطيط.

والى الجنوب من معبد حتشبسوت معبد "متوتحتب الثاني" من أيام الأسرة الحادية عشرة أى من أوائل الدولة الوسطى، وهو أقدم معبد فى طيبة، لا يزال محتفظا بكيانه، ومشيد على هيئة مدرجين ربما كان فى أعلاه هرم صغير، وكانت تقوم حديقة فى فناء كل منهما.

وتنتشر فى منطقة الدير البحرى بعض المقابر منها مقبرة رقم ٣٢٠ التى وجدت بها بعض الموميات الملكية حوالى عام ١٨٨٠، والمقبرة رقم ٣٥٢ التى حفرها المهندس "سنموت" لنفسه، تحت أنساء معبد حتشبسوت، كما نجد كثيرا من مقابر الدولة الوسطى مقطوعة فى صخر الهضبة فى الجهة الشمالية من المعبد. انظر حتشبسوت.

الدير البحرى "خبينة":

جلس على عرش مصر فى الأسرة العشرين للملك "رمسيس التاسع" واستمر فى الحكم أكثر من عشرين عاما ولعل شهرته ترجع للبرديات التى تتحدث عن سرقات مقابر الملوك التى حدثت فى عهده. وقد وصل الفساد الإدارى ذروته فى العام للسادس عشر من حكمه وبدأت العصابات فى طيبة تتجه لسرقة المقابر وما بها من ذهب وفضة ولم تسلم مقابر فراعنة مصر العظام أمثال أمنحوتب الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى من عيبتهم. وبدأ الناس يفقدون أيمانهم بآلهتهم ويملوكهم وحكامهم. إذ تسجل إحدى هذه البرديات كيف أن "باسر" عمدة مدينة الأحياء للمثلة فى الضفة

الشرقية لطيبة تقدم بتقرير للوزير "خع أم واست" الذى كان ينوب عن الملك رمسيس التاسع يبلغه فيه عن السرقات التى تحدث فى مدينة الموتى (الضفة الغربية لطيبة) تحت سمع وبصر عمدتها "باروعا" فامر الوزير بتشكيل لجنة للتأكد من صحة ما جاء بالتقرير. وقد سجلت هذه اللجنة للنتائج التى وصلت إليها على أكثر من بردية لعل أهمها هى بردية "ابوت" التى أبقاها للناس الزمن لتعرف منها تفاصيل هذه السرقات وما تم بخصوصها فقد أعترف للنصوص بانتهاكهم لقدسية موميوات فراعنة مصر كبيرهم وصغيرهم مما اضطر ملوك الأسرة الحادية والعشرين من الكهنة أن ينقلوا سرا - بعض موميوات فراعنة الدولة الحديثة لحمايتها من عبث اللصوص إلى أكثر من مخابأ. فنقلوا ١٣ مومياء إلى مقبرة أمنحوتب الثانى ثم اختاروا مقبرة لم تتم بالدير البحرى ووضعوا فيها ٤٠ مومياء أخرى وهى ما يطلق عليها اصطلاحا خبينة الدير البحرى.

وظلت موميوات الملوك فى مخابأها إلى أن تم التوصل إلى موميوات الدير البحرى وإلى الموميوات المختبئة فى مقبرة أمنحوتب الثانى وهم جميعا الآن بصالة الموميوات بالمتحف المصرى.

دير تاسا:

وتقع على الجانب الشرقى للنيل على مقربه من الديرى بمحافظة أسيوط. والمقبرة التاسية عبارة عن حفرة صغيرة أركانها مستديرة وعمقها يبلغ المتر أو أكثر قليلا، وغالبا ما يوجد فى جدارها الغربى فجوة صغيرة بها قنية، وكان الميت يوضع فى هيئة للفرصاء بحيث تكون رأسه للجنوب ووجهه يتجه نحو الغرب. وهذا الوضع يخالف وضع الميت فى مرمده بنى سلامه ويتفق فيما أصبح عليه الحال فى أغلب عصور مصر الفرعونية. كما نلاحظ أيضا فى مقابر دير تاسا وجود وسائد يوضع عليها رأس المتوفى غالبا من القماش أو الجلد وكان يلف الجسد بالحصير أو الجلد أو الكتان، وذلك طبقا لثراء المتوفى.

لما الفخر فى دير تاسا فمن مميزات أنه فخار أحمر ذو حافة سوداء، وفخار أسود مصقول. وأهم النساء بمستلزمات الزينة فقد عثر على لوحات صغيرة لصحن الألوان بها آثار اللونين الأحمر والأخضر، وأسابير ومجموعة من الحلى صنعت من العظم أو العاج والحجر أو للودع.

دير المدينة :

"خع" التي توجد الآن في متحف تورينو بإيطاليا وغير ذلك مما عثرت عليه بعثة المعهد للفرنسي، التي عملت في هذه المنطقة أكثر من ثلاثين عاما.

الديموطيقية :

في حوالي نهاية القرن السابع ق.م.، ظهرت وثائق مكتوبة بخط جديد يستعمل أجرومية واضحة الاختلاف عن الأجرومية المصرية المتأخرة، وتستعمل الفاظا، جديدة. وإذا نحذو حذو هيرودوت نطلق على كل من اللغة والكتابة باسم "ديموطيقية" أي الخط الشعبي. ولا شك أنه كان يمثل اللغة المصرية القديمة التي كانت يتكلمها أهل الدلتا. وقد ضاعت أقدم المستندات، ولم نعرف هذا الخط إلا منذ عهد الغزو الصاوي للجنوب. ظلت الديموطيقية، زهاء ١٠٠٠ سنة، صورة الكتابة العامة (على نقبض الهيروغليفية التي لم تستعمل إلا في النقش على الأحجار، والهيراطيقية التي اقتصر استعمالها على الأدب الديني).

والديموطيقية كتابة سهلة واضحة ولكنها متطورة كثيرا فتضمنت روابط ومختصرات لكثير من العلامات والمجموعات السطحية السيرة القراءة، ويمرور الزمن توقفت الديموطيقية عن التفسير واتخذت صورة ثابتة.

وأكثر من كانوا يستعملون الديموطيقية هم المحامون وموظفو الحكومة. فاستعملوها في تحرير العقود والمستندات القضائية والإدارية. فضلا عن هذا كتبت بها أيضا عدد من المؤلفات الأدبية، كالأساطير القومية والقصص العائدية، والحكم والأمثال، والقصص الأسطورية، ونصوص التنجيم والسحر وطقوس الجنائزات.

تقع منطقة دير المدينة في الطرف الجنوبي لجبانة طيبة، ما بين وادي الملكات في الغرب، ومعبد مدينة هابو في الشرق، ومعبد لرمسيوم وقرنة مرعى في الجنوب. وقد أطلق عليها هذا الاسم نظرا لقيام دير بها في العصر المسيحي.

وتتضمن هذه المنطقة معبدا صغيرا جميلا من العصر البطلمي، كرس للإلهة حتحور، يحيط به سور عالي من اللبن، يتكون من فناء لا تزال به بعض آثار الدير المسيحي، وبهو للأعمدة، ثم بهو آخر يوصل إلى قدس الأقداس.

وفي هذه المنطقة منازل مدينة عمال الجبانة الذين تخصصوا في نحت القبور ونقشها، وهي أكمل مثل تبقى لنا في القرى المصرية القديمة وبيوتها، وما عثر عليه من محتوياتها يدل على الحياة البسيطة غير المعقدة التي عاشها سكانها. ومن أهم ما عثر عليه في هذه القرية بقايا جبانة العمال، وما كان على جدرانها من رسوم وزخارف جميلة، رسمها العمال أنفسهم، وتمثل بعض مناظر للراقصات والموسيقيين.

وتتضمن المنطقة أيضا جبانة تحوى أكثر من خمسين مقبرة، يرجع تاريخ معظمها إلى أيام الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين. وتتميز بمحافظتها على لوان نقوشها وجمال بعض مناظرها، رغم أنها كانت مخصصة لرؤساء العمال وصغار الكهنة. ومن أشهر هذه المقابر المقبرة رقم ١ للكاهن "سن - نجم" من عصر الرعامسة، وقد وجدت بها مجموعة من الآثار محفوظة الآن بالمتحف المصري، وكذلك المقبرة رقم ٣ للكاهن "باشدو" من نفس العصر، والمقبرة رقم ٢١٧ للمثال "أبوى" من عصر رمسيس الثاني.

وفي حجرات دفن هذه المقابر تم العثور على آثار في منتهى الأهمية، مثل محتويات حجرة دفن مقبرة





الذهب :

الذهب التي تحيط بجثة هذا الملك، ولكنهم لم يهتموا
بمئات القبور المتواضعة التي اكتشفها علماء الآثار،
فالشهرة دائما من نصيب الأغنياء. كانت الكنوز من
الضخامة بحيث تسحق الدخيل تحت ثقلها، ومن سحر
الذهب ولدت أسطورة أرض الأحلام "أوفير" التي
تتحلى بها قصص العصور الوسطى.

لم تشوه قيمة الذهب النقدية أراءنا؟ لم تكن كنوز
توت عنخ أمون وغيرها مما عثر عليه في قبور قدماء
المصريين احتياطات مالية، ولا خزان لتجار
المجوهرات. لا شك في أن المصريين اعتبروا الذهب
من ثمن المواد. بيد أن قيمته العظيمة لم تكن بحال ما
راجعته إلى الاعتبارات الاقتصادية البحتة؛ بل لكونه
مادة الشمس وأجد الآلهة؛ فهو المعدن اللامع وغير
للقابل للفساد، وهو الذي اتبعت منه الآلهة. وقد اعتقد
قدماء المصريين أن التربة حتحور هي "تجسيد" الذهب.
ولا يزال المثل العلمي سائرا في عصرنا الحاضر:
"حتحور" (الشهر القبطي المشتق اسمه الحديث من
حتحور)، أبو الذهب المنتور. وكان أحد الألقاب الملكية
عند قدماء المصريين: "حورس الذهبي". كسبت تماثيل
الآلهة بالذهب الرقيق عندما لم يمكن صنعها كلها من
الذهب. واستعملت رقائق الذهب في تغطية قمم
المسلات والمعابد ولدهاليز وأبواب الطقوس الدينية
والنقوش البارزة ذات الصور المقدسة.

لما كان الذهب معدناً إلهياً، فقد أضفى الحياة

يظن كثيرون ممن لا يعرفون إلا القليل عن علم
الآثار المصرية، أن أقصى ما يطمح فيه ويصبو إليه
عالم الآثار هو العثور على للذهب في القبور. كان هذا
حقيقة، هو ما اعتقده المصريون في العصور الوسطى،
إذ بهرتهم الإكتشافات الكثيرة، بين آونة وأخرى، لتلك
الكنوز الثمينة. وكانوا يعتبرون لها السهول العظيم
وغيره من التماثيل الوثنية حراساً لتلك الكنوز الضخمة
التي خبأها قدامى السحرة. وقد منع السكان المصريون
قدامى السالحين من أن يأخذوا معهم بعض الأحجار
المنقوشة، فلما منهم أن هؤلاء السالحين سيحصلون
على الذهب من الجرائيت. ولكن الواقع أن بعثة الحفر،
الجيدة الإدارة، تعثر على آلاف من كسر الوثائق
والفخار والأشياء الثمينة والتأفهة، والتي يستطيع عالم
الآثار أن يعيد اكتشاف التاريخ بواسطتها.

ومن آن إلى آخر، تعثر تلك البعثة على حلية أو
تحفة من الذهب، وسرعان ما تطير الصحافة الخبر في
جميع أنحاء العالم.

إذا عثر المنقب على مقبرة ملكية سرت موجة من
الإثارة الشديدة في نفوس الجماهير التي تصورت،
حينما اكتشفت أثاث مقبرة توت عنخ أمون للذهب، أن
عرشه المصنوع برفائق الذهب، كان مصنوعاً بأكمله
من هذا المعدن النفيس، وأخذوا يتراهنون على لظنان

الخالدة. فذهب للذهب توت عنخ آمون وكل من شابهه الحياة الخالدة التي للشمس والآلهة. ولمتد هذا الاعتقاد حتى صار اللون الأصفر بالغ الأهمية في الرموز الجنائزية. وأطلق على المواضع التي صنعت فيها تماثيل "القرين" والتوابيت، اسم "بيوت للذهب". وكذلك أطلق نفس هذا الاسم على بعض بيوت التخفيط وحجرات التوابيت بالمقابر الملكية. وكانت الأقنعة التي تغطي وجوه الأطفال المحنطة، إما أن تكتسى بالذهب أو تغطي باللون الأصفر. أما لقنعة الملوك وعظماء النبلاء فتصنع من الذهب النقي. واستخدم الصياغ الماهرين نفس هذا المعدن في صناعة العقود والألمار والفواتم والحلي الصدرية وغيرها من التمام القوية الأثر، التي كانت تزين جثة الملك المحنطة وجثث أولئك الذين كان يحوهم الملك بعطفه.

هل قصر المصريون استعمال الذهب على الأغراض الطقسية والجنائزية؟ إذا قلنا "نعم" كنسأ، بغير شك، مخطئين. فقد كان الأحياء يبدلون هذا الأصفر السبرق، أيضاً. ففي الدولة الحديثة، كان الملك يزور جنوده الأكفاء بـ "ذهبات ذهبية"، ومنح وزراءه عقوداً ثقيلة من الذهب. كان ذلك للمعدن الإلهي متداولاً، كبقية المعادن، منذ الألف سنة الثانية على الأقل.

ولكن لم يشعر المصريون من تلقاء أنفسهم بحاجتهم لتكديس كميات من معدن بديع (ذي خواص سحرية وغير قابل للفناء وينجي صاحبه في الحياة الآخرة) وتخزينه للاحتفاج به في الحياة الدنيا إلا عندما رأى المصريون طمع جيرانهم، فافقتنوا بأن مناجمهم كانت مقياس قوتهم. وتزخر الخطابات التي أرسلها ملوك أسيا إلى آخر ملكين باسم أمنحتوب، بالطلبات البالغة القيمة: "الذهب النقي في مصر تراب على الطرق... يجب أن ترسل لي كمية كبيرة من الذهب كما فعل أبوك". ويقول ملك بابل: "لا يجب أن يعهد أخى إلى موظف بالذهب الذي يرسله لي. بل يجب أن يرى أخى بعينه أن الذهب قد عبى وختم ومسافر. لأن الذهب

الذي أرسله لي أخى.. والذي عباه وختمه موظف من عند أخى، كان من نوع رديء".

غش موظفو أمنحتوب الرابع الذهب، ولكن جرمهم أقل دنساً من لصوص القبور في عصر آخر الرعامسة، الذين نهبوا المومياوات الملكية وسلبوا جميع حليها الخالدة.

لما كانت الأجور تدفع نوعاً (أي من نفس النوع الذي ينتجه العامل)، تصرب الذهب ببطء إلى أيدي العامة والبسطاء. وقال أحد الفراعنة للحكام، الذين عرفوا مبلغ هذا الخطر: "أما عن الذهب، لحم الآلهة، فهو ليس لكم. خذوا حذركم، إذن، ألا تنطقوا بكلام إله الشمس عندما بدأ كلامه قائلاً: أن بشرتي من الإلكتروم النقي". وهكذا قال سيتي الأول إلى عمال مناجمه في إحدى خطبه.

وربما كان ملك مصر أغنى ملوك بلاد الشرق، فسي الذهب. "إنه جبل ذهبي يضيئ المملكة كلها، مثل إله الأفق"، وعندما استولى أهل طيبة على مناجم الصحراء، صار معدن آمون المزدهر مصرفاً حقيقياً. كانت مصر وبلاد النوبة هما البلاد المنتجة للذهب. وكان الكوارتز المحمل بالذهب وغيراً في قلب الجبال الشرقية والجنوبية الشرقية، فيكسر الصخر ويغسل، ويجمع الذهب تيراً في أكياس من الجلد، ثم يصهر ويحول إلى قوالب بشكل متوازي المستطيلات، أو حلقات. فكان الضباط والجنود، المكلفون بمراقبة العمليات لصالح الدولة وحدها، ويتحملون مسئوليات جسيمة. أما العمل في المنجم فكان جسد شاق. يصف الكاتب الإغريقي أجاثرار هيديس ذلك العمل الشاق وظروف المعيشة المفزععة التي يعيشها المتهمون المحكوم عليهم في مناجم الذهب البطلمية في وادي الحمامات، حيث كان العمل مستمراً في المناجم.

توجد ممرات قديمة باللغة الضيق حتى أن "الطفل أو

الأشخاص الذين باتوا هياكل بشرية، هم الذين يستطيعون الزحف خلال تلك الأفاق". ثم إن الرحلة ذهاباً وإياباً خلال الصحراء قتلة.

فلكى يستمر سيبتي ورمسيس فى "إنتاج التماثيل"، بذلا جهوداً مضنية للحفاظ على الآبار مفتوحة فى الطرق الصحراوية من كوبان وإدفو، إلى مواضع الكوارتز المحمّل بالذهب - فعدم وجود الماء، يعنى عدم وجود عمال المناجم، ويعنى انقطاع الذهب من على الأرض.

وفى ذروة مجد الدولة الحديثة، كانت مصر تفرض

جزية باهظة على الذهب من عبيدها السوريين. ويبدو أنها كانت تحاول الحصول على الإحتكار الكامل له. ثم زاد فرعون، القابض على مفتاح أفريقيا، فى دخله من المناجم الشرقية، وجلب الذهب من بلاد بونت بالسفن، فضلاً عن الجزية السنوية التى تدفعها أهل النوبة الخاضعين لحكمه، إذ كانت إثيوبيا غنية بالذهب هى أيضاً، حتى تخيل الأغارقة المتمصرون، فى أزمنة لاحقة، أن "جميع الأسرى هناك مقيدون بسلاسل من الذهب" - وهكذا كان مولد أسطورة عظمى.

انظر للصناعات.



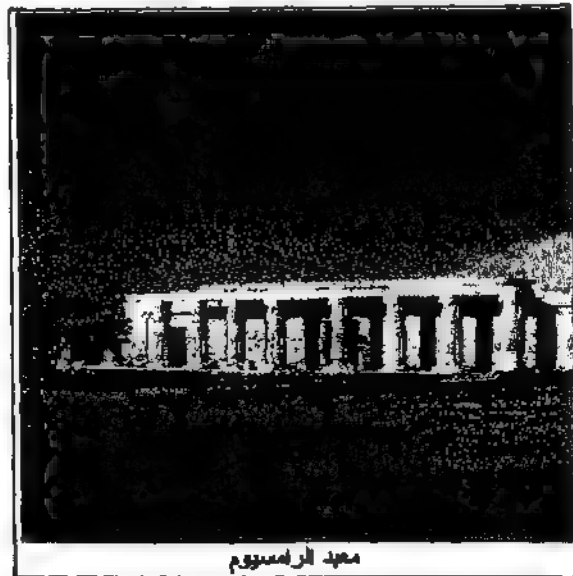


الرامسيوم : (معبد)

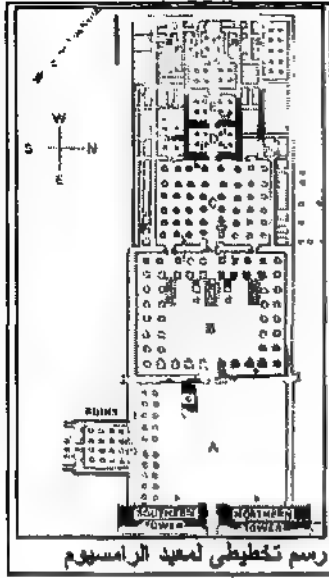
عرف هذا المعبد في اللغة المصرية القديمة باسم "خنمت واست" بمعنى "المتحد مع واست"، وأطلق عليه الإغريق اسم "ممنونيوم"، ربما لتشابه تمثال رمسيس الثاني الضخم المقام بداخله بالبطل الأثيوبي الأسطوري ممنون ابن تيئوس والهة القجر أيوس، ويحتمل أن ضخامة تماثيل كل من أمنحوتب الثالث ورمسيس الثاني كانت هي السبب في إطلاق اسم "ممنون" على هذه التماثيل وخاصة أن معبد تخليد نكسرى رمسيس الثاني قد شيد في مكان غير بعيد من تمثالي ممنون. وأعتقد الإغريق أيضا أن هذا المعبد هو مقبرة للملك أوزيمندياس، وقد أتى هذا الاسم - أغلب الظن - من تحريف اسم التتويج للملك رمسيس الثاني وهو "وسر-".

ماعت-رع' والذي ربما كان ينطق "لوسى-مارع". لما الإسم الحالي وهو الرامسيوم فهو، كما تعرفون - نسبة إلى رمسيس الثاني. وقد خصص هذا المعبد في المقام الأول للاله آمون.

أمر بتشييد هذا المعبد رمسيس الثاني، والمعبد مهتم الآن إلى حد كبير، إلا أن إطلاله تدل على أنه قصد به أن يظهر عظمة ومكانة رمسيس الثاني بين الفراعنة، ويحيط بالمعبد سور ضخم من اللبن، طوله ٢٧٠ متر وعرضه ١٧٥ متر ولكن أغلب هذه المساحة مشغولة بالمخازن والمباني الثانوية. ومن المعروف أن جدران هذا المعبد لا توازي جدار السور لأن معبد رمسيس الثاني بني بحذاء معبد سيتي الأول الصغير الملاصق به من جهة الشمال. وطول معبد الرامسيوم ١٨٠ متراً وعرضه ٦٦ متراً.



معبد الرامسيوم



نصل الآن إلى الصرح الأول، وهو بناء ضخم، عرضه ٦٦ متراً، كانت تزين واجهته أربع ساريات للأعلام. وقد نقش بالنص والصورة على واجهته الداخلية مناظر موقعة فادش الشهيرة التي قبلناها من قبل على واجهة صرح معبد الأقصر وهناك سلم يوصل إلى سطح الصرح في الجانب الشمالي من البرج الشمالي للصرح. نشاهد على جانبي مدخل الصرح من الدخول بقايا لمناظر رمسيس الثاني في علاقاته المختلفة مع كل من مين وأمون وحورس وحتحور وبتاح وسشات وماعت وآلهة أخرى.

ندخل الآن إلى الفناء الأول المهدم لمشاهدة مناظر الصرح الداخلية على البرج الشمالي - من اليسار إلى اليمين - فنرى مناظر لبعض القلاع ومجموعة من الأسرى الآسيويين ومناظر من معركة فادش التي ترجع للعام الخامس من حكم رمسيس الثاني ونرى الفرعون جالساً معه ضباطه في انتظار عربته الحربية. وهناك - أسفل هذه المناظر - نقش يمثل ضرب الجواسيس الحيثيين ومعسكر حربي ولقبراً وصول المركبات الحربية للمصرية. ويستمر المنظر على البرج الجنوبي فنرى للملك في عربته الحربية وفوقه عربات الحيثيين وهو يحاول مهاجمتهم ومنظر يمثل مدينة فادش داخل أسوارها المتينة، وعلى النصف الأيمن لهذا البرج نشاهد الملك وهو يمسك أعداءه ويضربهم بدهوس قتاله.

الفناء الأول مهدم وكان به صفان من الأساطين في الجانب الجنوبي منه، كانت بمثابة صفة أمام قصر رمسيس الثاني الصغير الذي كان يتألف من صالة أساطين بها ستة عشرة أسطواناً في أربعة صفوف، توجد في واجهتها نافذة التجلي. بعد ذلك نصل إلى قاعة العرش وكان بها أربعة أساطين في صفين، ويكتنف صالة الأساطين وقاعة العرش العديد من الحجرات الجانبية. ويوجد خلف القصر أربعة بيوت للحريم.

كان يوجد في الجانب الشمالي من الفناء الأول المهدم صف من الأعمدة الأوزيرية، لم يبق منهم الآن إلا قاعدتين تمثلين للملك رمسيس الثاني. يوجد في مؤخرة هذا الفناء درج يوصل إلى مدخل للصرح الثاني، وإلى اليسار منه توجد بقايا التمثال الضخم للملك رمسيس الثاني ونشاهد على قاعدته مناظر تمثل

الأسرى، وقد نحت من كتلة واحدة من الجرانيت، وكان يمثل الملك جالساً على عرشه يرتفع ١٧ متراً على الأقل، ويقدر وزنه بنحو ألف طن ويحتمل أنه كان هناك تمثال آخر أمام البرج الأيمن للصرح الثاني، وهذه بعض المقاسات لكي نتخيل ضخامة هذا التمثال. يبلغ عرض الوجه، ما بين الأذنين ٢٠٢,٥ سم وطول الأذن ١٠٥ سم ومحيط الذراع عند الكوع ٥,٢٥ متراً وطول أصبع السبابة ١٠,٥ سم وظفر الأصبع الأوسط ١٨,٥ سم. ولنا أن نتخيل كيف استطاع المصري القديم أن ينقل هذا التمثال الضخم من أسوان - عبر النيل - لمسافة تصل إلى ٢١٦ كيلو متراً، ثم سحبه من شاطئ النهر فوق الحقول حتى يضعه فوق قاعدته.

الصرح الثاني أصغر قليلاً من الصرح الأول وتحلى واجهته الداخلية سلسلة أخرى من مناظر معركة فادش، ويوجد فوق المناظر الحربية مناظر خاصة بالاحتفال بعيد الأله مين وقت الحصاد ومنظر يمثل الكهنة وهم يرسلون أربعة طيور إلى الجهات الأصيلة الأربع معلنة نياً ارتقاء رمسيس الثاني للعرش.

يشغل الفناء الثاني مسطحاً يعلو كثيراً مسطح الفناء الأول، وإن كان أقل مساحة منه، وهو مهدم أيضاً وكانت تحيط به الأروقة من كل جانب وكان يتألف كل من الرواقين الشمالي والجنوبي من صفين من الأساطين البردية، وهناك صف من الأعمدة الأوزيرية تمثل رمسيس الثاني في الشرق وصف آخر من الأعمدة الأوزيرية تمثله في الغرب، خلفه صف آخر من الأساطين البردية، ذات تيجان على شكل برعم البردي،

ولم يبقى من هذه الأعمدة الأوزيرية غير الأربعة فى كل صف، وهى أعمدة شاع طرازها فى عهد الرعامسة فى الألفية المكشوفة. وكانت تبرز من لجهاتها بارتفاعها تماثيل الملك الحاكم الذى أمر ببناء المعبد فى شكل الآله أوزيريس بردائه وشاراته ووقفته التقليدية، قدماة جنبا إلى جنب وذراعه على صدره ويديه تقبضان على الصولجان (حكا) والمذبة (تخا). بشكل صف الأعمدة الأوزيرية، وخلفه صف الأساطين البردية فى غرب الفناء الثانى صفة فى مقدمة بهو الأساطين، الذى نصل إليه بواسطة ثلاثة سلالم وكان يوجد تمثال كبير للملك رمسيس الثانى على كل جانب من جانبيه السلم الأوسط لا تزال رأس أحدهما على الأرض وهى من الجراثيت الأشهب.

نصل الآن إلى بهو أساطين الرامسيوم وهو فى نظامه وتخطيطه صورة مصغرة من بهو أساطين الكرنك، ويعتمد سقفه على ٤٨ أسطوانة فى ستة صفوف، ويقع سقف البهو على مستويين بحيث يعلو وسطه جانبيه وكان يشغل الفراغ بين الأساطين شبابيك يدخل منها النور. ويتوج الأساطين العالية الاثنى عشرة المصروفة فى صفين تيجان على شكل زهرة بردى يانع بينما تتوج بقية الأساطين تيجان براعم البردى، ويزين سقف الجزء الأوسط رخم ينشر جناحيه بينمسا يزين صفوف الجانبيين نجوم بلون أصفر على قاعدة زرقاء. ويبلغ ارتفاع أساطين الوسط ١٠,٨ متراً وأساطين الجانبين ٧,٥ متراً ويبلغ طول البهو ٣٠,٩ متراً وعرضه ٤٠,٨ متراً.

نشاهد أهم مناظر بهو الأساطين على المناظر الشرقى فنشاهد الملك فى طقسة دينية وهو يجرى ويمسك الدفة (حاب) والمجداف إلى الآلهة موت وإله براس الكيش ثم مجموعة من المناظر تمثل الملك وهو يقدم النبيذ إلى أحد الآلهة والدهون العطرة إلى مسكر أوزيريس والآلهة سخمت ويقدم الخس للآله أسون والآلهة أبزيس وفازتين (نعمت) إلى أسون وموت وأخيراً الملك فى عربته وهو يهاجم مدينة دايور فى الجليل فنشاهد رمسيس الثانى بحجم ضخم وهو يهاجم الأعداء بعربته الحربية وخيوله المنفعة إلى اليسار ونرى منظر على اليمين يمثل مهالمة وحصار قلعة بواسطة السلالم كما يشارك أولاد رمسيس الثانى فى المعركة، كل منهم مصحوبا باسمه.

ونشاهد على الجدار الغربى الخلفى المقابل للملك وهو يقوم بطقسة يجرى فيها إلى الآلهة مومن وإلى إحدى الآلهة، ثم وهو يقدم التحية "تينى" إلى إحدى الآلهة، ويتقبل علامات "الحب سد" من أمون وموت وأخيراً - أسفل الجدار - مجموعة من أبناء رمسيس الثانى. نرى على الجزء الأيمن من نفس الجدار الملك فى علاقته الدينية المختلفة مع كل من موت للصعيد ومين وسخمت ويتقبل علامة الحياة من أمون وخنسو وهناك مجموعة أخرى من أبناء رمسيس الثانى نقشت على أسفل الجدار. وقد زينت أسطح الأساطين بمناسير التصد والتقدمة التقليدية التى يقوم بها الملك أمام الآلهة والآلهات.

على تلك صالة صغيرة للأساطين يحمل سقفها الذى يزينه المناظر الفلكية ثمانية أساطين بردية على صفين، ذات تيجان بشكل برعم البردى ولهذا تعرف هذه الصالة بصطلحا "بالحجرة الفلكية" ويزين جدرانها العديد من المناظر الدينية فنشاهد على الجدار الشرقى الموكب المقدس فترى الكهنة وهم يحملون الزوارق المقدسة وهناك زوارق لكل من أمون وخنسو والملك رمسيس الثانى وعلى نفس الجدار يمينا نرى الموكب المقدس مرة أخرى فنشاهد الكهنة وهم يحملون الزوارق المقدسة وهناك زوارق كل من الملكة أحسن نفرتارى ورمسيس الثانى وخنسو وموت.

وعلى الجدار الغربى المقابل نشاهد الآلهة سفخت عيو والآلهة جحوتى، يسجل كل منهما اسم الملك على أوراق الشجرة المقدسة، ثم منظر الملك وهو جالس أمام الشجرة المقدسة ومجموعة من الآلهة. ويعتقد جاردنر أن هذه الصالة ربما كانت مكتبة المعبد.

على الصالة الفلكية حجرة ذات ثمانية أساطين فى صفين، تهدم نصفها، وما بقى على جدرانها من مناظر تمثل للتقديم التقليدية، وكان يكتنف الصالة الفلكية وهذه الصالة العديد من القاعات والحجرات - أغلبها مهمم - التى كانت تحفظ فيها نفائس ومستلزمات المعبد. بقية المعبد خلف هذه الصالة مهمم بما فيه من قدس الأقداس والجميع على المحور الأساسى للمعبد.

تحيط بالمعبد من جهاته الثلاثة دهسالىز ومخازن بسقوف مقببة من اللين بها بعض العناصر المعمارية الحجرية، وكانت تستخدم أغلب الظن - لكى تخزن فيها الحبوب والثياب والجلود وقنود الزيوت والتببىذ والجة ومنها ما كان يحتوى على صفين من الأساطين ويعتقد أنه خاص بالكهنة والموظفين.

رخميرع : (مقبرة - رقم ١٠٠)

نحت رخ مى رع - وزير الملك تحتمس الثالث - قبره فى منطقة الحوزة العليا بجبلاته شيخ عبد القرنة، وهو يتكون من فناء يتوسط مدخل يوصل إلى صالة عرضية، بها مدخل - فى الجدار المواجه للداخل - يوصل إلى صالة طولية، امتدت فى صخر الجبل مسافة تزيد عن ثلاثين متراً وتتميز بسقفها الذى يرتفع تدريجياً كلما امتدت الصالة فى جوف الجبل، إذ يرتفع سقف هذه الصالة عند نهايتها إلى أكثر من ثمانية أمتار وتنتهى الصالة بمقصورة عالية (ثيمة - كوة - فجوة) نحتت فى جدارها الشمالى ويحتمل أن هذه المقصورة كانت تحوى تمثالاً لرخ مى رع بمفرده أو مع زوجته، للأسف لسوت أغلب مناظر هذه المقصورة وذلك بفعل الدخان الذى سببه بعض الفلاحين الذين اتخذوا من هذه المقبرة سكناً لهم فى فترة ما.

تعد مقبرة رخ مى رع مسرحاً لكل مظاهر الحضارة والإرهاب الذى وصلت إليه مصر فى عهد الملك تحتمس الثالث، إذ سجل على جدرانها العديد من المناظر الملونة بجانب المناظر الفريدة. ويجب أن نلاحظ هنا أن أغلب أسماء رخ مى رع قد أزيلت، اللهم ما كان بعيداً عن متناول الذين قاموا بهذا العمل العدائى، أما الصلة التى قام بها لتابع إخناتون بعد ذلك فقد كان عليهم منحصرها فى محو اسم آمون وبعض الآلهة الأخرى.

ندخل الآن للصالة العرضية فنشاهد على يسار الداخل منظر يمثل قاعة العدل وهى تمثل المكان الرسمى للوزير رخ مى رع حيث يقوم فيها بإداء عمله فى الفصل فى قضايا الناس وفرض منازعاتهم فهى القاعة التى يجلس فيها الوزير للقيام بمهام وظيفته وكانت قاعة العدل على هيئة سرائق كبير يرتكز على عمد بتيجان نخيلية زينت سيقانها بخرطوش تحتمس الثالث واسم رخ مى رع ومما بلغت النظر فى وسط هذه القاعة أربعة حصر مفروشه أمام الوزير مباشرة (الذى هُشمت صورته) وعلى كل منها عصى وهناك أيضاً أربعة صفوف من الموظفين الذين يحضرون جلسات الوزير حشرون فى صفين فى كل جانب. كما نشاهد أصحاب المظالم وهم يتقدمون إلى الردهة الوسطى لسماع أقوالهم، كما نرى خارج القاعة بعض الأشخاص الذين يقبلون الأرض احتراماً للوزير

رخ مى رع. إلى تلك وعلى نفس الجدار منظر يمثل بعض منتجات وخيرات مصر العليا من ذهب وفضة وعود وصناديق مختلفة الأشكال والأحجام وماشية منها الصغير ومنها الكبير وذلك أمام صلب المقبرة رخ مى رع. أما على الجدار الغربى فهناك بقايا نص يسجل حياة رخ مى رع الوظيفية ومهام الوزير وما يجب أن يقوم به من أعمال وواجبات تجاه أفراد الشعب. كما تتميز مقبرة رخ مى رع بالمنظر الشهير المسجل على الجدار المواجه للداخل على اليسار والذى يمثل تقديم الهدايا الجزية من ممثلى البلاد الأجنبية إلى الوزير رخ مى رع، فنشاهد مقدموا الهدايا فى خمس صفوف. الصف الأول يمثل أهالى بونت (بالصومال العالى) وهم يقدمون منتجات بلادهم من بخور وذهب وعاج وريش نعم وجلد فهد وفلاح وحوانات حية مختلفة منها القرد والوعل والفهد. وتمثل مناظر الصف الثانى أهالى منطقة "إكفتيو والجزر التى فى البحر الأخضر العظيم" ربما إشارة إلى قرى وجزر بحراجة. وهم يحملون منتجات هذه البلاد من أولاد مختلفة الأشكال والأحجام والأغراض والأنواع ونراها موضوعة أمام الكاتب الذى يسجلها. وتمثل مناظر الصف الثالث مقدموا الهدايا من أهالى النوبة فتراهم وهم يحملون ريش وبيض النعام ولبنوس وسن فیل وجلود بالإضافة إلى الحيوانات الحية، مثل الفهد والنمس و زرافة ومجموعة من الأبقار ومجموعة من كلاب الصيد. وتمثل مناظر الصف الرابع مقدموا منطقة "رتو" (أى سوريا) وهم يحضرون معهم عربة وخيل ودب وفيل وبعض الأولاد المختلفة الأشكال والأنواع. أما مناظر الصف الخامس فربما تشير إلى بعض الأسرى الذين كانوا رهائن لضمان حسن سير القبائل فى البلاد المقهورة ومنهم أولاد أمراء الجنوب وأولاد أمراء الشمال "لأجل أن يملأ بهم المصانع وليكونوا عبيداً فى ضياع آمون" كل هذه الهدايا والمنتجات والجزية كانت تقدم لرخ مى رع باعتباره وزيراً للملك تحتمس الثالث. وإلى ذلك على نفس الجدار منظر مهشم يمثل رخ مى رع كوزير أمام تحتمس الثالث وقرينه.

نتنقل الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية فنشاهد المناظر المسجلة على يمين الداخل مباشرة فنشاهد رخ مى رع (ممحى) وهو يشرف على حصيلة ضرائب الدلتا المكونة من الثيران والأبقار والماعز

بالإضافة إلى الذهب والعسل. يلي ذلك رخ مى رع (محبى) وهو يشرف على المصانع الخاصة بمعدن أمون وبخاصة التماثيل فنشاهد للعديد من التماثيل الملكية منها الواقف ومنها الجالس ومنها الراكع ومنها من تحت على هيئة أبو الهول هذا بالإضافة إلى مجموعة من الأواني والمباخر والبلط والقلاند بمختلف أشكالها بجانب سرير خشبي. ويلي ذلك على نفس الجدار رخ مى رع (محبى) وهو يشرف على تكبيريل وحمل الحبوب وإحضار الحيوانات المختلفة وهناك بعض الفلاحين الذين يقومون بحصد حقول القمح والكتان بمناجلهم، كذلك منظر مجموعة من الأبقار وهى تحرث الأرض. ثم نتجه الآن إلى الحائط الضيق فنشاهد بعض أفراد من عائلة رخ مى رع الذى يرجو -اغلب الظن- أن يظلوا معه فى العالم الآخر كما كانوا بالقرب منه فى الدنيا الأولى.

نتجه الآن إلى الحائط المواجه للدخل على اليمين فنشاهد منظرًا لمعصرة للنبيد والعسل يهرسون بأقدامهم العنب الذى ينساب عبره فى ألوان كبيرة ومناظر للطيور والأسماك ثم مناظر لإحضار الحيوانات البرية من وحول وثيران وفهود بالإضافة إلى كلاب الصيد. ثم نتابع المنظر حيث نشاهد بقايا منظر الصياد فى الصحراء بحيواناتها وبعض الطيور فوق بحيرة بردى.

يبدو واضحًا فى مقبرة رخ مى رع أن جدران الصالة العرضية لم تكن كافية لجميع المناظر الدنيوية التى يرغب الوزير فى تسجيلها فى مقبرته فلأمر بأضافتها فى الصالة الطولية ونشاهدها على الجدار الغربى ولعل كثرة هذه المناظر الدنيوية كانت من الأسباب التى دعت إلى الارتفاع التدريجى لسقف هذا الصالة الطولية وذلك لكسب مساحات أكبر للتسجيل عليها.

ندخل الآن الصالة الطولية فنشاهد على الجدار الذى على يسار الدخول منظرًا يمثل رخ مى رع جالسًا - وخلفه أتباعه وهو يشرف على اصحاب الحرف والصناعات المختلفة الخاصة بالمعدن فنراهم وقد إصطفوا أمامه على اختلاف مهنتهم وحرفهم من نجارين وحجارين ونحاتين والمشتغلين بالمعادن وصانعى الأواني وصانعى النعال، كل يعمل فى تخصصه، مقدمًا إنتاجه للوزير رخ مى رع. يلي ذلك المناظر الخاصة بالجنازة والرحلة المقنسة إلى أبيدوس

وهى مصورة بالتفصيل بعد ذلك نشاهد زوجة رخ مى رع وأفراد من عائلته وهم يشيرون إلى مقره الأخير ثم هناك مادة كبيرة للقربان أمام رخ مى رع وأمه.

إذا تتبعنا المنظر الموجودة على الجدار الذى على يمين الدخول إلى الصالة الطولية فنشاهد أين رخ مى رع ومعه الأقارب يقدمون الأزهار إلى رخ مى رع، كذلك نرى الوزير ومعه أتباعه وهو يستقبل مجموعة تتكون من ثلاثة صفوف من الموظفين. يلي ذلك بنات رخ مى رع يقمن له ولزوجته السلاسل وهناك المنظر الشهير الذى يمثل حفلة موسيقية نسائية يشترك فى العزف فيها بعض الفتيات على الرق والجيتار وعلى "الهارب" ثم يلي ذلك بعض المناظر التى تمثل الطقوس الدينية التى تقدم لبعض التماثيل بواسطة الكهنة وأخيرًا منظر يمثل قاربًا فى بحيرة تحيط بها الأشجار وقد يكون للمغزى هنا أن رخ مى رع يرجو أن يكون له فى العالم الآخر حديقة يتوسطها بحيرة بداخلها مركب ليتزده به فى العالم الآخر وفى نهاية هذا الجدار توجد بعض المناظر التى تمثل أفراد من عائلة رخ مى رع وهم يقدمون له القرابين.

ويتميز الجدار الضيق المواجه للدخول بوجود نيشة مرتفعة وعليها منظر مزدوجة تمثل رخ مى رع راكعًا أمام إله الموتى أوزيريس وإحدى الإلهات.

رع :

يمثل الإله رع الشمس فى قوتها. ويضئ اسمه ببساطة "الشمس" وقد وجد منذ عصر مبكر جسدًا مع لتوم، الإله الخالق فى أون، مركز عبادة رع الرليسى منذ أقدم العصور وحتى ظهور المسيحية، ومن ثم فقد روت الأساطير أحيانًا أن لتوم إنما قد خلق رع. وأن كان فى القلب، أن رع إنما قد بزغ من نون ببارادته وحده، وأن هناك اعتقاد أنه قد نشأ من المياه الأزلية للمحاطة بأوراق زهرة اللوتس التى طوَّقته أكثر من مرة عندما كان يعود إليها كل مساء، أو أنه قد نشأ فى شكل طائر الفونكس (العنقاء)، طائر البنو، وأضاء على القمة الهرمية للمسلة، حجر ال "بن بن" الذى تعكس أسطحة المذبة أشعة الشمس فى الصباح، وأن موقع للمعدن إنما هو التل الأصلى نفسه، وأن بيت ال "بن بن" إنما كان فى وسطه، هذا وقد قبل أحيانًا أن رع إنما قد

اتخذ له زوجة هي "رعت" (عظيمة في السحر)، وأحيانا حتحور (وهي ابنته في أحيان أخرى). وطبقا لنظرية الكهنوت الهليوبوليتاني كان رع هو الآلهة للمبنى لتوم، وقد جاء بنفسه من نفسه، و أن قيل كذلك أن رع نفسه، وقد أنجبا بنورهما جب ونسوت اللذين أنجبا أوزيريس وإيزيس وست وتفتيس، وأن قيل كذلك أن رع نفسه إنما هو أبن جب ونوت في صورة بقرة، وأن رع كان يولد كل صباح كمجمل ثم يكبر حتى يصبح ثورا في وسط النهار عندما يقوم بإخصاب أمه، مثل منيفس (ثور أمه)، ثم يموت في المساء ليولد في صباح اليوم التالي، بله أن القوم إنما اعتقدوا كذلك أنه خرج من بيضة شكلها يتاح من صلسال، أو أن جب قد خلقه في صورة أوزيريس.

هذا وقد مثل رع أحيانا كقرص بسيط يولد على قارب. وأن صور غالبا على هيئة رجل وذلك بسبب توحيده مع حورس، وقد توج للرأس بقرص الشمس التي طوقت بالعبية التي تنثر النيران على أعداء رع، وكان الآلهة في هذه الهيئة يعرف على أنه "رع حور أختي"، حاملا علامة "عنخ" (الحياة) و "واس" (الصولجان)، وكانت الأولى في يده اليمنى، والأخرى في يده اليسرى. ومثل كذلك كطفل في زهرة اللوتس، مثل طائر اللبؤ، الذي يشرق عند الفجر من حجر بن بن، ولكنه لم يصور على شكل تمثال إلا في حلقته كامون رع، هذا وقد ارتبط رع ارتباطا وثيقا بالملوك فقد كان اللهم الحامي، وقد اعتقد الفرعون أنه حورس رع، وأنه سوف يسمح له بعبادة رع، ولكنه أصبح بعد ذلك ألها للدولة أكثر منه ألها للفرعون. وأصبح الفرعون حورس بن أوزيريس أكثر منه حورس الشمس.

هذا وقد عرفت مصر عبادة للشمس منذ الأزل، وكان للشمس مظاهر متعددة، كان منها ألها مستقلا، وأحد مظاهر الشمس نفسه، وأصبح رع لله أون هو الله الشمس، الذي غطى على ما عداه، فاستحوذ على السلطة في أون من أتوم، الآلهة الخالق، الذي وحد نفسه مع الآلهة الجديد، وصار يسمى "رع لتوم"، وجمع رع بينه وبين بعض مظاهر للشمس، مثل الله الأقق "رع حر أختي"، وضموا اسم رع بصفته الآلهة الأعظم إلى بعض الآلهة فصارت اسمائها "رع حر أختي" أو "سويك رع" أو "خنوم رع" وهكذا، ومنذ الأسرة الثمانية عشرة مزج الآلهة أمون بالآله رع، تحت اسم "أمون رع" بغية أن يكتسب أمون صفات رع ونفوذه القوي بين الناس، وحتى يمكن عبادته وقبول طبيعته كرع، ومع ذلك فقد ظل كل من أمون ورع ألها مستقلا،

أحدهما للهواء، والآخر للشمس، بالرغم من أنهما قد اتحدا تحت اسم "أمون رع"، الذي أصبح الآلهة الأعظم للامة، ولم تسمح ثروة أمون رع أو نفوذه السياسي، وأنه أصبح ملك الآلهة، بأن يضم إلى معبده في الكرنك، معبد لله الشمس في هليوبوليس، هذا وقد كان رع، فيما يعتقد القوم، أعظم الآلهة طرا وسيدهم، بل هو أبو الآلهة، فضلا عن الجنس البشري، وكل الكائنات الحية ومن ثم فقد قام القوم للآله رع معبدا ذا طابع خاص، لم يكن به صورة لهذا الآله. وإنما حوى قطعة مقدسة من حجر دعيت بن بن كانت توضع في فناء مكشوف. واعتقدوا أن الشمس يجب أن ترسل أشعتها الأولى على هذا الحجر، ولم يعثر على معبد واحد من هذه المعابد فقد اختلفت جميعها، وأن كنا نستطيع أن نتصورها إذا ما قارناها بمعابد الشمس التي شيدها ملوك الأسرة الخامسة على نمطها.

وهناك من الأدلة الأثرية ما يشير إلى أن عبادة الشمس قد وجدت في عصر التأسيس (الأسرتان الأولى والثانية) دون شك، وقد انتسب الملك "رع نسب" من الأسرة الثمانية إلى الآله رع، كما حمل ملك آخر باسم "ونج" وهو اسم الله قديم ذكرته نصوص الأهرام على أنه "أبن رع" هذا فضلا عن ارتباط رمز الآله رع، والمصور على هيئة قرص الشمس، مع حيوان الآله ست المصور فوق اسم الملك "إرياسب سن" كما أن المراكب الجنائزية الملحقة ببعض مقابر سفارة وحلوان إنما تدل على أن الميت فيما يعتقد القوم، يجب أن يلحق بصحبة الآلهة في رحلتها عبر السماء، وأن هذا الاعتقاد إنما كان مقبولا منذ بداية الأسرة الأولى، هذا وينسب الآثريون إلى الملك زوسر بناء معبد صغير في مدينة أون، صور فيه بعض أفراد تأسوعها المقدس، وفي الأسرة الخامسة نرى أنصارها يرجعون حقها في عرش الفراعين إلى إرادة رباتية قديمة، والتي أصل مقدس، فيخرجون على الناس بأسطورة تجعل ملوكها أبناء للآله رع من صلبه، وكفت ديانتهم قد أصبحت الديانة الرسمية للبلاد منذ ذلك الحين، كما أصبح لقب "أبن رع" (سارع) من ألقاب ملوك مصر الرسمية حتى نهاية العصور الفرعونية، ويؤكد هذا اللقب صلة الملك بالآله رع، بل إنه كان تصريحا من الملك الفرعون ببنوته للآله رع، تلك البنوة التي أعلنها الفراعين منذ الأسرة الرابعة بصفة منقطعة، وبصفة دائمة منذ عهد تفرجير كارع" ثالث ملوك الأسرة الخامسة، بل أن اسم رع قد دخل في ألقاب

مصالحة شاسعة كانت تقاد إليها الثيران حيث تذبذب، وهناك إلى شمال هذه الساحة صف من المخازن، وأما المرتفع الذي تقوم فوقه المعلة فكان يوصل إليه ممر طويل مغطى، تزيينه مناظر منحوتة ومنقوشة بصور رائعة ، بعضها تمثل فصول السنة بنباتاتها وحيواناتها التي خلقها إله الشمس، بينما تصف الأخرى "عيد سد" الذي كان تجديداً دورياً للملكية، حيث كان يجتمع آلهة نصفي الدولة ليمجدوا الملك، ولابد أنها كانت لحظة مثيرة للعواطف، حين كان يسبرر الكهنة في خلال الاحتفالات من الممر المظلم نسبياً إلى ضوء الشمس الساطع الذي ينشره الهمم في الخارج.

رع حوتب ونفرت : (تمثال)

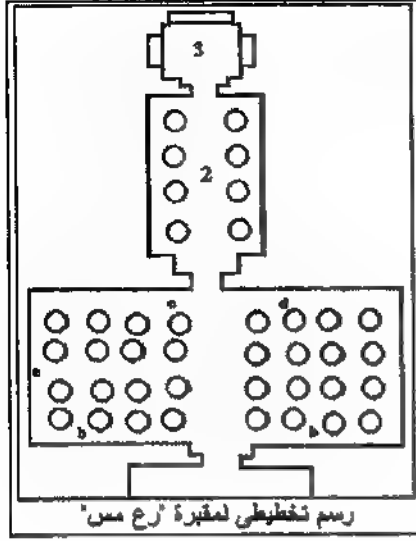
من أبداع ما خلفه فن النحت في عهد الدولة القديمة عامة، وفي عهد الملك سنفرى بوجه خاص، تمثالان من الحجر الجيري الأبيض من ميدوم وهما يمثلان الأمير رع حوتب وزوجته الأميرة نفرت بارتفاع ١١٨ سم ويمتازان بجنتهما وبقاء ألوانهما. فقد مثل الفنان كلا منهما بحجم يقرب من حجمه الطبيعي ، جالسا على مقعد له مسند خلفي مرتفع، ولقد أبدع الفنان وأجاد في التعبير عن وجه رع حوتب وما يتخلله من عظام يشف عنها لحدار صفحة الخد، وأوضح التقطيب بين العينين، وسجل الكسور حول الفم، كما فضل ترصيع العينين حتى بدت وكأن الحياة تدب فيهما، وأوضح



تمثالاً "رع حوتب" و "نفرت"

الملوك، كما أشرنا آنفاً، منذ الأسرة الثانية، مثل "رع نب" بمعنى رع الذهبى، وهكذا كانت الأسرة الخامسة بالذات بداية تأكيد بنوة الملك لأكله في تلك القرب الرسمي (سارع)، والذي كان يسبق إسم الملك للشخصي الذي أطلق عليه عند ولادته، للتأكيد للواضح أن الملك ولد حقيقى لأكله رع، وبهذا يصبح صاحب حق شرعى فى حكم مصر، وكان من المنتظر أن يزيد ذلك فى قدسية ملوك الأسرة الخامسة، ولكن الذى حدث غير ذلك، ولعل السبب أن هذه الأسرة لما قامت أصلاً بدافع من كهانة رع فى عين شمس ونفوذها، ومن هنا كان ملوكها يدينون بالولاء لأكله رع نفسه، صاحب الفضل فى ارتقائهم عرش الكفنة، ثم لكهنته الذين ساندوهم وعضدوهم فى حكمهم، وقد كان لذلك أبعاد الأثر فى قدسية الملوك، ونجاح رع فى تحدى السلطة الفعلية المطلقة التى كان يتمتع بها الفراعين.

ولقد أدرك ملوك الأسرة الخامسة منذ أول أمرهم ، أن أول واجب عليهم هو إقامة المعابد الكبيرة المكشوفة لعبادة الشمس بجانب مقر إقامتهم، وهى تختلف كثيراً عن سائر المعابد المصرية، وقد كشف "بورغاردت" فيما بين عامى ١٨٩٨، ١٩٠١م ، فى منطقة أبو غراب، شمالي أبو صير عن معبد كبير للشمس ، يفترض أنه صورة من معبد "رع أتوم" فى هليوبوليس والمنظر الخارجى العام يشبه منظر المجموعة الهرمية العادية، وله مبنى كمدخل عند الوادى، ثم ممر صاعد، يؤدى إلى مستوى أعلى، وعند القمة ما يماثل الهرم ومعبد الجنائزى، وأما الفارق الرئيسى، فى استبدال هذين الأخيرين بمسلة مقامة فوق قاعدة مربعة، مثل الهرم المبتور القمة وتذكرنا المسلة بالحجر القديم جداً فى هليوبوليس، والمشار إليه من قبل، ويعرف باسم "بن بن"، وربما كان اشتقاقه من "الواحد المشع"، والذي كان يرمز، دون شك، إلى شعاع أو أشعة الشمس، ومن المعروف أن ستة من ملوك الأسرة الخامسة قاموا ببناء معابد للشمس من هذا النوع، ولكل منهما اسمه، مثل "متعة رع" و "أفق رع" و "حقل رع"، وقد أمكن تحديد مكان اثنين منهما فقط، الواحد ينسب إلى "وسركاف"، والآخر قام ببنائه "تى وسرع"، وكان إله الشمس يعبد هنا تحت قبة السماء، وتوجد عند قاعدة المعلة، شرفة فى وسطها مذبح كبير من المرمر، إلى شمال المذبح



تتميز مقبرة رع مس بأنها جمعت بين فترتين مختلفتين تماماً لمكين مختلفا في الأسلوب والعقيدة، فنشاهد على جدرانها قمة الأزدهار الذي وصل إليه الفن في عهد أمنحوتب الثالث من حيث الرشاقة والذوق واختيار الألوان والنقش الدقيق كذلك نشاهد على جدرانها أسلوب الفن الجديد الذي ظهر في عهد إخناتون ويمكن أن نطلق عليه الفن الآتوني نسبة إلى الآلهة آتون وسجل على جدرانها أيضا النصوص الأولى للخاصة بعقيدة آتون إذ يوجه أمنحوتب الرابع تعليماته إلى رع مس بقوله "كلمات رع ألقها عليك، كلمات والدي الذي علمني أياها". فيرد عليه رع مس بقوله: "ستبقى لأشارك ما بقيت السماوات وستدوم ما دام آتون فيها".

وقد أوضح مزار هذه المقبرة الطريقة التي اتبعها المهندس المصري القديم في حفر ورسم ونقش وتلوين مثل هذه المزارات، فيبدو واضحا هنا أن المهندس المصري كان يقسم العمل في المزار إلى أقسام، فيبدأ النحاتون بحفر وإعداد الفناء الخارجى ثم صقل واجهته ثم يلي ذلك نحت الصالة الرئيسية وصقل جدرانها وعندما يبدأ النحاتون بالعمل في الصالة الطولية يبدأ الفنانون برسم مناظر أحد جدران الصالة العرضية، وعند الانتهاء منه يقوم النحاتون بنقشه ثم تلوينه إذا سمح الوقت بذلك بدليل أن بعض جدران الصالة العرضية قد أنتهى للعمل منها تماماً والبعض الآخر قد بدأ للعمل فيه. ويجب أن نلاحظ هنا أيضاً أن الفناء

شاربه الأشهب الأنيق، وشفتيه الممثلتين، وجسمه البنى وشعره الأسود القصير وقد زين عنقه بتميمة (ربما لحمايته). وفضل له الوضع الذي شاهده عند تمثال الملك جسر، واضعا يده اليمنى مضمومة إلى صدره. والبسرى مضمومة أيضا على ركبته. وهذا هو الوضع الطبيعي المفضل بالنسبة للملوك والأمراء والأشراف وكبار رجال الدولة.

أما الزوجة نفرت فقد مثلها الفنان جالسة في وضع هادئ. واضعة يديها على صدرها، وفضل اللون الأصفر الفاتح لجسدها. وميزها بوجه صبوح جميل وعينين مرصعتين. كما حلى عنقها بعقد لئون بألوان زاهية، أما شعرها الأسود المستعار الذي يكاد يصل إلى كتفها فزينه بأكليل محلى بزهيرات رقيقة ذات ألوان بهيجة، كما أبدع الفنان في تجسيم أعضائها -كالنهدين والذراعين- حتى بدت واضحة رغم رداها الأبيض الطويل.

وقد يؤخذ على الممثل هنا أنه لم يهتم بالرجلين فظهرت غليظة نسبيا في التمثالين. وهما محفوظان الآن بالمتحف المصري بالقاهرة.

رع مس : (مقبرة - رقم ٥٥)

بجبانة شيخ عيد القرنة وكان حاكم طيبة ووزير في عهد كل من أمنحوتب الثالث وأمنحوتب الرابع. وتعتبر مقبرته من أكبر المقابر التي نقرت في صخر الجبل على الضفة الغربية في طيبة والمقبرة ترجع - أغلب الظن - إلى أواخر عهد الملك أمنحوتب الثالث وبداية عهد الملك أمنحوتب الرابع ويبدو أن هذه المقبرة لم تستعمل أبدا ولم ينتهى العمل فيها ويحتمل أن رع مس قد ترك طيبة وذهب إلى تل العمارنة حيث كان يقيم إخناتون، وكما نعرف أن فن الدولة الحديثة نما وترعرع في عهد الملك أمنحوتب الثالث بل ويعتبر عهده من أزهى عصور الفن الفرعونى عامة، سواء في فن النحت أو النقش ولهذا تعتبر مقابر الأثرياء في عهده نموذجا ممتازا لروعة الفن المصرى، وما يؤسف له أن مقبرة رع مس تعرضت لبعض التخريب، أغلب الظن في عهد حور محب، إذ قامت في عهده حملة انتقامية ضد آتون وأتباعه، فقضت على أجمل نقوش المقبرة.

الخارجى لمزار المقبرة والواجهة والمدخل وبعض جدران الصالة العرضية قد انتهى العمل فيها ونلاحظ أيضا أن الفنانين قد أنهوا من رسم ونقش أغلب جدران هذه الصالة العرضية بينما الجدار المولج للمدخل قد بدأ العمل فيه بدليل أن الفنانين قد قاموا برسم المناظر بالمداد الأحمر وعليها بعض التصحيحات بالمداد الأسود فقط وذلك تمهيدا لرسمه أو نقشه ثم تلوينه، أما الصالة الطولية فلم يتم صقل جميع جدرانها. وكذلك نلاحظ أن رع من فضل - بسبب لا نعلمه قد يكون عدم الإنتهاء من الصالة الطولية - رسم مناظر موكب الدفن على الجدار الذى على يسار الداخل إلى الصالة العرضية.

تتميز مقبرة رع من كبر حجمها وبوجود أربعة صفوف من الأساطين تحمل سقف الصالة العرضية، وكل صف يحتوى على ثمانى أساطين، أخذت تيجانها شكل زهرة البردى للمقلوبة وأغلبها مهدم وقد رمم وأعيد بناء البعض منها أما الصالة الطولية فقد حوت صفين من الأساطين على جانبى محور المقبرة، كل صف به أربعة أساطين على شكل حزمة البردى. وتنتهى الصالة الطولية بحجرة التقدّمات وتتميز بوجود ثلاثة نيشات (فجوات) على يمين ويسار الداخل، خصصت أغلب الظن لتمثيل المتوفى على أن العمل لم يتم فى هذه الصالة الطولية كما أوضحت من قبل وقد يعزى السبب فى ذلك إلى أن رع من ربما قد توفى قبل الانتهاء من المقبرة أو تركه طيبة وذهب إلى تل العمارنة.

نبدأ الآن بمشاهدة مناظر الصالة العرضية فنشاهد على يسار الداخل رع من يقدم القرايين ويتبعه مجموعة من كبار الموظفين وهم يحملون باقات من البردى ثم هناك مناظر لبعض الأقارب والضيوف أمام رع من فى أربع مجموعات وهى مناظر تتميز بجمالها ودقة نقشها وتدل على براعة الفنان المصرى. رسم على الجدار الجنوبى مناظر الجنائز بالألوان بأسلوب قد تبدو فيه الملامح الأولى للفن الآتونى ومما يجدر ملاحظته فى الصف الأسفل

مجموعة النساء الناثحات بين مجموعتين من الرجال وهم يحملون باقات البردى والأثاث الجنائزى، كما يوجد فى النصف الأعلى التابوت داخل مقصورته فوق قارب يجر على زحافة ويتقدمه على زحافة أصغر ما يعرف باسم "تكنو" وهو عبارة عن جلد حيوان لون باللون الأسود وكان يدخله أغلب الظن مادة للتحنيط وأخيراً نشاهد على نفس الجدار رع من وزوجته يتعبدان إلى الآله أوزيريس. أما على الجدار الغربى فهناك بعض المناظر التى لم ينتهى منها تمثل رع من واقفا أمام الملك أمنحوتب الرابع الجالس داخل مقصورته وخلفه تجلس الآلهة ماعت الهة الحق وتحت العرش نشاهد أسماء شعوب الأقواس التسعة.

نصل الآن إلى النصف الآخر من الصالة فنشاهد على يمين الداخل مباشرة رع من وزوجته وحاملى القربان ثم منظر لثلاثة فتيات تحملن السلاسل أمام رع من وزوجته ثم منظر تطهير تمثال المتوفى بواسطة الكهنة وفى نهاية الجدار يوجد منظر يمثل مجموعة من الكهنة تحمل الدهون والقربان فى صفيين أمام رع من وزوجته وأخيه أمنحوتب وزوجته. ثم ننقل إلى المناظر المرسومة على الجدار الغربى ونبدأ من اليمين فنشاهد رع من يتقبل باقات البردى ثم وهو يستقبل مجموعة من كبار رجال الدولة وبعض الوفود الأجنبية (من النوبيين والأسبويين والليبيين) ثم نشاهد المنظر الشهير للملك أمنحوتب الرابع ومعه زوجته نفرتيتى تحت أشعة آتون داخل ما يعرف باسم نافذة الظهور وهو يلقي لرع من بالأوسمة وقد سجل هذا المنظر بأسلوب الفن الآتونى الذى نما وترعرع بعد ذلك فى تل العمارنة ثم هناك مجموعة من النساء والرجال، أغلب الظن أنت لتقدم التهانى لرع من. هذه المناظر عبارة عن "كروكى" فقط بالمداد الأحمر وعليها بعض التصحيحات باللون الأسود. بعد ذلك نصل إلى الصالة الطولية وهى مهدمة ولم ينتهى العمل منها.

للرعامسة :

للرعامسة كلمة تطلق على الفترة التي بلغت حوالي ١٣٤ عاما، وتكون الجزء الثاني من للدولة الحديثة (١٢٩٣-١٠٨٩ ق.م) وكذلك على ملوك هذه الحقبة من فراعنة الأسرة التاسعة عشرة والعشرين. وصفا الرعامسة مشتقة من اسم رمسيس، وهما كلمتان إغريقيتان مأخوذتان من الاسم المصري "رعسمو" أي "الإله رع هو الذي خلقه".

وينحدر ملوك الأسرة التاسعة عشرة، من نسل الوزير "رمسيس" ابن "سيتي" والذي أصبح الملك "رمسيس الأول" فيما بعد. ويعتبر "رمسيس الثاني" من أشهر ملوك هذه الأسرة. ثم خلف "ست نخت" مؤسس الأسرة العشرين ومن أشهر أولاده وأحفاده "رمسيس الثالث والرابع" أما ذرية الملك "رمسيس الثالث" فقد حملوا جميعاً اسم "رمسيس" يتلوه اسم كل واحد منهم وقت ولادته (مثل رمسيس - أمنرخبشف = رمسيس السادس ورمسيس التاسع).

ويمكننا أن نستشف من طابع المنشآت الكبرى والفنون والثقافة نمطا للرعامسة. فقد تميزت فترة الرعامسة بأكملها بنمط وأسلوب فريد تلبسور بصفة خاصة خلال عهد الملك "رمسيس الثاني" الطويل المدى.

عملت فترة الرعامسة على إحياء الأعمال الكلاسيكية الخاصة بالدولة القديمة والدولة الوسطى، وفي الوقت ذاته ساعدت على إثراء الأدب المكتسوب باللغة المصرية الحديثة. مثال ذلك مختارات من المقالات الهجائية، ونماذج من الخطابات الإدارية المنمقة، وأناشيد قصيرة، ومدائح ملكية كانت تستخدم لتعليم الطلبة. وعلى نفس المنوال يقدم لنا "خطاب حوري" المستفيض صورة حية عن أعمال الكتبة ومقدرتهم خلال حكم رمسيس الثاني. كما كتبت قصص تهدف إلى الوعظ والإرشاد (كقصة "الحقيقة والكذب") هذا بالإضافة إلى القصص الأسطورية ("كصراع حورس وست") والقصص الخيالية البعيدة عن الواقع (مثل قصة الأمير ومصيره، "وقصة الأخوين"). وانتشرت في ذلك العصر نصوص جديدة عن الحكمة، نذكر منها بوجه خاص التعاليم الشهيرة للحكيم "أبي" و "أمنموبى".

انظر الألبم المصري القديم



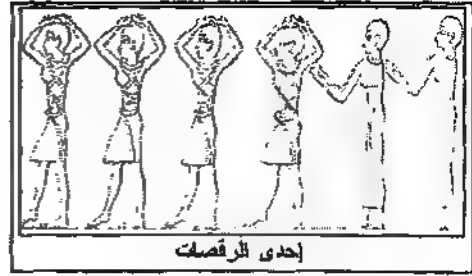
تمثال "رع نفر"

رع نفر : (تمثال)

في مقدمة تماثيل الأفراد في الأسرة الخامسة تمثالان لكاهن الإله بتاح في منف المدعو رع نفر، وقد نحتهما الفنان من الحجر الجيري بالحجم الطبيعي بارتفاع ١٨٥ سم و ١٨٠ سم، وبهما آثار اللون، وقد تم الكشف عنهما في قبره في جبانة سقارة، وسجل اسمه على قاعدة التمثالين.

أحدهما بشعر قصير ونقبة طويلة، والآخر بشعر مستعار مسترسل ونقبة قصيرة ذات ثنيات. ويعد هذان التمثالان من أحسن نماذج النحت المنسوب إلى مدينة منف في الأسرة الخامسة، لما فيهما من صديق التعبير ودقة النحت. فقد وفق الفنان في تمثيل ملامح الوجه والجسم وعضلات الذراعين والساقين، وترك الذراعين بطول الجسم، ولمسك في كل يد رمز الولادة النقية (عصا صغيرة أو منديل)، ويقف التمثال على قاعدة مربعة، وخلفه عمود بحجمه، مقدما الرجل اليسرى خطوة على الرجل اليمنى. ولتماثالان معروضان بالمتحف المصري..

وكان يعتقد -حتى وقت قريب- أن التمثالين لشخصين مختلفين يحملان اسما واحدا وألقبا متشابهة حتى تم عمل نموذج للشعر المستعار الذي يلبسه أحدهما للتماثيل ذي الشعر القصير. فلصبح من السهل ملاحظه الشبه القوي الواضح بينهما. وهذا دليل ساطع على مقدرة الفنان المصري على محاكاة ملامح إنسان بعينه وتمثيله أكثر من مرة بنفس الملامح.



الرقص :

عرفت مناظر للرقص في مصر منذ حضارة الفجر من تاريخها في نقادة، حيث عثر على رسوم وتمثالين لرجال ونساء يرقصون. ثم لم يلبث الرقص أن تغفل في حياة المصريين طوال تاريخهم القديم، وعرفوا منه أشكالاً وأنماطاً كثيرة، وذلك بفضل رعاية الدين الذي كان الرقص ركناً من أركانه وشعائره، فلا تكاد نطو مناسك الدين في رحاب المعابد من منظر من مناظر الرقص الذي يؤديه الرجال والنساء فضلاً عن الملوك. وكانوا بذلك إما يمثلون أو يعبرون عن بعض أحداث الماضي البعيد. فكانت رقصة الملك وهو يمسك بالمجادف والمندبل أو بالأتيتين عند تقديم القران من أهم الرقصات الدينية، كما كان مسن أهم الرقصات الجنزية رقص الموو الذين يمثلون أسلاف الملك المتوفى من ملوك بوتو قبل توحيد مصر وديانة الأسرات، وهم يستقبلونه في عالمة الجديد بالجباتية، وذلك مع ما كان يجري في الأعياد من رقص الرقصات لروح المتوفى لإدخال السرور على قلبه. وكان المصريون القدماء من أشد الناس حبا للرقص والموسيقى، وكان الملوك يعينون المقبات والرقصات والموسيقيين في القصر ويمنحهم للهبات السخية. كما كانوا مفرمين برقص الأقزام الذين كانوا ياتون بهم من السودان، حتى لقد شبه الملك المتوفى في نصوص الأهرام بالقزم الذي يرقص بين يدي الآلهة مجلبة لرضوانه، وكان الآلهة "بس" رب المرح والرقص عندهم منذ الدولة الوسطى يصور في هيئة قزم راقص يضرب على الدف أو يعزف على الطنبور، ولم تزل الحياة المصرية في الدولة الحديثة، بحكم ما أصابت من الثروة والرخاء، بشيوع الحفلات والمساب، التي لا يكتمل السرور فيها لأصحابها ولا لمدعوهم بغير رقص الحسان بمصاحبة الموسيقى والغناء أثناء الطعام والشراب. وكان الرقص يقتضى في كثير من الأحيان إذا اشتدت حركته التخفف من اللثاب، فكان الرجال يتخذون لحزمة، تتبدل منها أهداب تستر العورة، على

حين بدأت الراقصات في الدولة القديمة في اتخاذ ثيابات قصيرة لا تجاوز الركبة، وقد تطقت بحمائل على الأكثاف. وكان رقصهن أول الأمر متزناً هادئاً حيث يحركن الرعهن في حركات مختلفة أمامهن وفوق رعوسهن، ولا يرفعن أرجلهن عن الأرض إلا يسيراً، ثم انتهت على عهد الأسرة السادسة إلى حركات جريئة، إذ تمتلئ الراقصات إلى الخلف، رافعات قدر الاستطاعة سيقانهن العارية، وذلك على أنغام الناي والجنك، وضبط الإيقاع بالتصفيق أو بالصنوج، وقد يرقصن مصطفات يأتين حركة واحدة أو كل اثنتين معا في حركات إيقاعية قوية أو يدور كل اثنين من الرجال وقد تشابكت أيديهما، وقد ترقص جماعة من الشبان أمام جماعة من الشابات، ثم عرفت حفلات الدولة الحديثة من الراقصات من يؤدين رقصات سريعة الحركات، وذلك فضلاً عن الموسيقيات المحترفات، اللاتي يرقصن ويعزفن ويغنين في آن واحد، وقد قصرت ثيابهن فبدعن عاريات أو شبه عاريات. وتجاوز التحرر يومئذ ثيابهن إلى الحركات البهلوانية الجريئة حيث تلقى الراقصة أو الراقصات بجنوعهن إلى الوراء، حتى يستلذن على الأرض بأيديهن. وقد عرف المصريون من الرقصات ما لا شك في دلالة التمثيلية والتعبيرية كالباليه عندما، فقد صورت في بلى حسن رقصات، تمثل فيها فتاتان نصر الملك على أعدائه، وذلك بأدائهما لذلك المنظر التقليدي الذي يصور الملك وهو يهوى بمقرعته على رأس العدو الراكع، ومنها ما يعبر عن تقرب الرجال إلى النساء وغزلهم وتنافسهم عليهن، إذ تتقدم فتاتان تمثلان الرجال وتتخذان زيهن إلى فتاة تنظر في عزة وتمنع وكبرياء إليهما وهما تؤديان من الحركات ما تعبران به عن طلب ودها.

انظر التسلية والترفيه

رئيس الأول :

يعتبر حور محب واسطة العقد بين عصرين، عصر العمارنة الذي إنتهى بوفاة الملك أي، وعصر الرعامسة الذي يبدأ بسلامك رئيس الأول (باللقبة المصرية القديمة رع ميس سو أي الآلهة رع هو الذي أنجب) مؤسس الأسرة التاسعة عشرة. ويبدو أن الملك حور محب لم يكن له وريث من الذكور فأختار زميلاً لخطه معه في سلك الجندية هو رئيس الرماة "بارع ميس سو" وكان كبير العين. ونعرف من تمثالين له عثر عليهما أمام المصريح العاشر بمعبد الكرنك، ويمثله في

مقابر أخرى مثل مقابر تحتمس الثالث وأمنحتوب الثاني كان مرحلة في سبيل تلوين الصور البارزة التي توجد في المقبرة المجاورة ونعني بها مقبرة سيتى الأول أين رمسيس وخليفته.

وهناك سلم هابط إلى مدخل يؤدي إلى ممر منحدر، وسلم ثان يصل بنا إلى حجرة التابوت حيث يوجد التابوت الجرانيتي وعليه صور ونقوش ملونة باللون الأصفر. أما جدران الحجرة فمغطاة بلون رمادي رسمت عليه المناظر والنقوش بالألوان. فإلى اليمين عند دخولنا نجد الإلهة ماعت مع الملك وهو يقدم النبيذ إلى الإله نفرتوم، وإلى اليسار تظهر ماعت ثانية مع الملك الواقف أمام بتاح وبجواره الرمز "جد" الذي يمثل العمود الفخري لأوزوريس، وعلى الحائط الغربي نرى مركب الشمس يجره أربعة أشخاص، وتحت المركب الإله أتوم يذبح الشعبان الخبيث أبوفيس. أما الكتابات فهي منقولة عن "كتاب البوابات". وخلف التابوت من الجهة الجنوبية نرى الملك مع أتوم ومن خلفه نيت يقوده حورس بن أيزيس إلى أوزوريس وأمامه حورس ظهير أمه. وهناك فجوة داخل هذا الحائط يوجد فوقها الملك راكما بين أشخاص ممثلين برؤوس ابن أوى وآخرين برؤوس الصقر، وهم الذين يمثلون أرواح بي ونخن عاصمتي الوجهين البحري والقبلي في العصر العتيق. وفي الفجوة نفسها رسم لأوزوريس بين إله ذي رأس كبش وشعبان مقدس، وعلى الحائط الشرقي (الأيسر) نرى رمسيس بين أنوبيس وحورس. أما الكتابات والصور الأخرى فمأخوذة من كتاب البوابات.

رمسيس الثاني :

اشهر ملوك الأسرة التاسعة عشرة، تولى الحكم بعد وفاة والده سيتى الأول وقد حكم مصر ٦٧ عاماً، وأقام خلالها العديد من المعابد والمنشآت التي خلدت اسمه على مدى العصور. وقد نكر نص في معبد الملك سيتى الأول بأبيدوس أن الملك سيتى الأول قد أشرك معه ابنه رمسيس (الثاني) في الحكم، ولم يعترف رمسيس لثاني بهذه الفترة وأعتبر بدايه حكمه بعد وفاة والده مباشرة وبجلوسه على عرش مصر منفرداً.

وضع كاتب ملكي جالس للقرصاء، الألقاب العديدة التي كان يحملها قبل توليته عرش مصر تذكر منها "رئيس مشاة سيد الأرضين-الوزير-نائب ملك مصر العليا والسفلى". وهناك احتمال أن الملك حور محب قد قلده هذه الوظائف لشقيقه وتوطئه لتوليته للعرش من بعده. كما نعرف من آثار له أيضاً أنه منح لقب "ابن الملك" في أواخر أيامه قبل توليته العرش فهو كما نعرف ليس ابناً لملك، بل كان ابن أحد الضباط المدعو سيتي من أبناء الدلتا.

تولى يارع مس سو عرش مصر بعد وفاة حور محب، فأسقط أداة التعريف (با) من اسمه فأصبح رع مس سو وهو ما تطلق عليه الآن رمسيس وأمر بوضع اسمه داخل الخرطوش الملكي. وقد حكم فترة قصيرة هي في رأي مقيتون - نقلاً عن المؤرخ اليهودي يوسف - سنة واحدة وأربعة شهور. وتعتبر آثار رمسيس الأول قليلة جداً، إذ كل ما تم العثور عليه لأن بعض النقوش التي ترجع لعهد عطى للصرح الثاني، بمعابد الكرنك. بجانب لوحة تذكر للعام الثاني من حكمه كانت في معبد بوهين إلا أن الذي أقامها - أغلب الظن - هو ابنه سيتى الأول الذي أقام أمامها لوحة أخرى ترجع للعام الأول من حكمه وربما يكون هذا دليلاً على اشتراكه في الحكم مع والده في أواخر أيامه. وقد دفن رمسيس الأول في قبرة - السدي لم يستكمل - بوادي الملوك.

رمسيس الأول : (مقبرة - رقم ١٦)

ويمكن الوصول إلى المقبرة بواسطة سلم مزدوج الدرجات. والمعروف أن الملك رمسيس الأول الذي خلف حور - محب والذي يمكن اعتباره أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة قصيرة جداً. ولهذا لم يتم استكمال مقبرته. وقد عملت حجرة دفنه عند نهاية درجات السلم الثاني بعد أن كانت النية متجهة في الأصل إلى إقامة مقبرة كبيرة وهامة. وهي تستحق الإهتمام لما تظهره رسومها الملونة من تطور الرسوم في عصر الأسرة الثامنة عشرة. فالتلوين الكامل للصورة التي نراها هنا والذي يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذي نجده في

نقل رمسيس الثانى للعاصمة إلى بلدة فى شمال شرق الدلتا أطلق عليها برعمسسو أى دار رمسيس ويعتقد البعض أنه أقامها على أنقاض عاصمة الهكسوس أفاريس (١٢ ميل جنوب تانيس)، ويفضل البعض الآخر من العلماء والمتخصصين أن مدينة تانيس عاصمة الأسرة الحادية والعشرين هى التى قامت على أنقاض مدينة "برعمسسو" وهى الآن مدينة صان الحجر شمال شرق الدلتا ولعل ما يؤكد هذا هو البقايا الأثرية العديدة التى يرجع أغلبها إلى عهد الملك رمسيس الثانى والتى عثر عليها فى مدينة تانيس.

بدأ الملك رمسيس الثانى حياته بالقتال مع أحد طوائف شعوب البحر الذين يطلق عليهم اسم "الشردانا" والذين أعطوا اسمهم بعد ذلك لمرديتيا وأصبحت موطننا لهم. ونعرف من لوحة عثر عليها فى تانيس وترجع للعام الثانى من حكمه أنهم "قدموا فى مراكب حربية من وسط البحر ولم يستطيع أحد ردهم" فاضطر رمسيس الثانى أن يقاتلهم - أغلب الظن - عند أحد مصبات فروع النيل ويهزمهم ويقتل العديد منهم فاستسلم الباقي فأخذهم أسرى حرب ثم بعد ذلك أصبحوا جنودا فى جيشه ولما تأكد من إخلاصهم ضممهم - بعد عامين - إلى حرسه الخاص، ففراهم مصورين بخوذاتهم ذات القرون ودروعهم المستديرة وسيوفهم الضخمة.

ونعرف من نص منقوش على لوحة ترجع لعهد، عثر عليها بالقرب من العلمين حيث أقام رمسيس الثانى هناك قلعة لتأمين الحدود الغربية من زحف الليبيين، أنه اضططر للقتال معهم عندما بدأوا يزعجون على حدود مصر الغربية.

بعد أن ظهر رمسيس الثانى الدلتا شمالا من الشردانا وغربا من الليبيين نجده اتبع سياسة والده فى الاحتفاظ بحدود إمبراطوريته فى آسيا. وفى العام الرابع من حكمه قام بحملة عسكرية وصلت إلى نهر الكلب (شمال بيروت)، وبهذا استطاع أن يحتل شاطئ مملكة أمورو وبالتالي التحكم فى نهر الكلب الذى اعتبر -فى ذلك الوقت- من أهم وسائل نقل المعدات المختلفة الآتية من البحر المتوسط إلى داخل البلاد. وقد ترك رمسيس الثانى لنا هناك لوحة صخرية تحمل اسم هذه الحملة لتسجل هذا النصر. كان من نتيجة هذه الحملة العسكرية أن انضم أمير مملكة أمورو -وهى المملكة التى يتنازع على السيادة عليها كل من مصر ومملكة الحيثيين- المدعو بنتشينا إلى مصر ولم يخضع لتهديدات ملك الحيثيين مواتالى.

كان إنضمام مملكة أمورو إلى الجانب المصرى من الأسباب التى أدت إلى قيام الملك الحيثى "مواتالى" بجمع جيش كبير بالتحالف مع ممالك أجنبية مختلفة وذلك للقضاء على النفوذ المصرى بآسيا. وعلم رمسيس الثانى بهذا، فقام على رأس جيشه فى العام الخامس من حكمه لمحاربة ملك الحيثيين ومن معه وكانت معركة قلش الشهيرة التى أمر رمسيس الثانى بتسجيلها بحجم كبير على واجهات وجدان أكثر المعابد التى شيدت فى عهده. ففراها بالنص والصورة على صرح معبد الأقصر وعلى جدران معبد الكرنك وأبيدوس ومعبد الجيزة المعروف باسم الرامسيوم بالبر الغربى بطيبة ثم على جدران معبد الضخم الذى كان منقورا فى الصخر والمعروف باسم معبد أبو سنبل الكبير كما نعرف أيضا تفاصيل هذه المعركة من نص مكتوب على إحدى البرديات.

وقد قام رمسيس الثانى ومعه عشرين ألفا من الجنود والضياع بعد أن قسمهم إلى أربعة جيوش، أطلق عليها أسماء آلهة مصر الرئيسية آمون ورع وبتاح وست ووصلوا حتى لبنان ومنها إلى وادى نهر العاصى. وهناك تمكن الجنود المصريون من القبض على جاسوسين من البدو من أتباع الملك الحيثى مواتالى، الذى أرسلهما ليتتبعا تحركات الجيش المصرى. ويبدو أنهما كانا من المدربين على القيام بمثل هذه الأعمال، فقد استطاعا خداع القيادة العسكرية المصرية باعترافلت زلفة متفق عليها مع الملك الحيثى. فقد اعترفا -بعد الضرب القاتل- بأن الملك الحيثى تكهن بجيوشه إلى حلب عندما وصلت أخبار تقدم الجيوش المصرية، وذلك على عكس الحقيقة التى تقول أن الملك الحيثى وجيوشه التى وصلت إلى ٢٥٠٠ حربة حربية بكل منها ثلاثة جنود والتى كانت مختبئة وراء مدينة قادش لمفاجئة الجيوش المصرية، قد أعدوا كميناً للقضاء على الملك رمسيس الثانى وجيوشه. وعند سماع رمسيس الثانى لإعترافات الجاسوسين، فلم يتحقق من أقوالهما من رجال مخبراته كما هو متبع، بل أسرع على رأس جيش أمون لكى يلحق بجيوش العدو بدون أن تلحق به بلقى جيوشه فعب نهر العاصى وعسكر مع حرسه الخاص وجيش آمون فى شمال غرب قادش ولم يكن يعلم أن الملك الحيثى وجيوشه كانوا خلف التلال فى الجهة الشمالية الشرقية واستطاعوا أن يقومون بحركة إنقلاب حتى وصلوا إلى الجنوب. وما أن بدأ الجيش الثانى، جيش رع، بعبور نهر العاصى حتى إنقضوا عليه وفرقوا شمله. وكان لهذا الهجوم المفاجئ أثره



تأبوت الملك رمسيس الثاني

"خاتوسيلي الثالث"، كما تضمنت أيضاً حسن معاملة اللاجئين ومعاملتهم عند عودتهم كمواطنين وليس كمجرمين، بعد أن بدأ تبادل الخطابات الودية بين حكم الدولتين بل وأكثر من هذا فقد قام "خاتوسيلي الثالث" بزيارة ودية لمصر.

ويبدو أن من بين أسباب هذه المراسلات رغبة رمسيس الثاني في زواج دبلوماسي من ابنة خاتوسيلي الثالث والذي تم في العام الرابع والثلاثين من حكمه. وقد أمر رمسيس الثاني بتسجيل هذا الحادث السعيد في أكثر من مكان وعلى أكثر من لوحة. فقد سجل هذا الزواج على جدران معابد الكرنك وأبو سنبل الكبير وتكرر النصوص أن فرعون مصر رأى -في ابنة الملك الحيثي- أنها جميلة الوجه كأنها إلهة ... ولقد وقع جمالها في قلب جلالته وأحبها أكثر من أي شيء آخر" بل ومنحها الاسم للمصري ماحور نفرورع. وبهذا أصبح للملكان قلباً واحداً كإخوين وعاشت الدولتان في سلام ولو إلى حين.

الكبير في تفتيت الجيشين رع ولمون وفوجي رمسيس الثاني بعد أن إنقضت عنه جيوشه ولم يبق معه إلا حرسه الخاص، وخاصة أن الجيش الثالث لآله بتاح والرابع لآله ست كما بعدين عنه، وتمكن بشجاعته ومن معه من الحراس من أن يجمع لفراد جيشه وأن يفتح ثغرة بين جيوش العدو وأن ينجو بنفسه ومعظم جيشه وخاصة أنه في نفس الوقت وصلت قوة عسكرية من الشباب وإنضمت لرمسيس الثاني فتغير سير المعركة وأصبحت لصالح فرعون مصر ولعل السبب في هذا هو إشغال جنود الأعداء بنهب المعسكرات المصرية.

على أية حال فقد استطاع رمسيس الثاني بشجاعته أن يحفظ جيشه من هزيمة محققة وبالتالي أن يفسد على الأعداء خديعتهم وخطتهم. بعد ذلك تذكر النصوص المصرية أن ملك الحيثيين أرسل لرمسيس الثاني خطاباً يلتمس منه العفو وأن يمنح رعاياه نسيم الحياة. وقد فضل رمسيس الثاني -بعد استشارة ضباطه- أن يقبل خضوع العدو. وعاد إلى مصر دون أن يضم مدينة قادش إلى أملاكه.

بعد ذلك تذكر النصوص المصرية أن ملك الحيثيين أرسل إلى "رمسيس الثاني" خطاباً يلتمس منه العفو وأن يمنح رعاياه نسيم الحياة وقد فضل "رمسيس" أن يقبل خضوع العدو وعاد إلى مصر دون أن يضم مدينة قادش إلى أملاكه. هذا من وجهة نظر النصوص المصرية، أما وجهة نظر الحيثيين فتذكر هزيمة المصريين وأن جيوش الملك الحيثي لاحقت مؤخرة الجيش المصري حتى دمشق .. وقد يختار المؤرخون بين الراويين فالبعض يميل إلى الرواية المصرية، والبعض الآخر يفضل الرواية الحيثية، على أنه من الطبيعي أن يحتفظ كلا المنكين المصري والحيثي لنفسه بكرامته.

كانت معركة قادش من الأسباب التي دعت "رمسيس الثاني" للقيام بمحاولة أخرى لاستعادة إمبراطوريته في آسيا، فبعد أن أعاد تنظيم جيشه قسام في العام الثامن من حكمه بحمله عسكرية إلى فلسطين وسوريا فأخمد الثورات هناك وأعاد الاستقرار للبلاد.

وظلت حالة التوتر مستمرة بين المصريين والحيثيين إلى أن أدرك الطرفين أن السلام خير لهما فأبرما معاهدة "أمن وأخوه و سلام" وتعرف تفاصيل هذه المعاهدة من النصوص المصرية والمسمارية، ولعل أهم ما تضمنته هذه المعاهدة هو قيام حلف هجومي دفاعي بين "رمسيس الثاني" والملك الحيثي

احتفل رمسيس الثاني بالعيد الثلاثيني (الحب سد) الأول بعد ثلاثين عاما من حكمه وكرره في العام الرابع والثلاثين - واحتفل به للمرة الثالثة في العام السابع والثلاثين من حكمه وظل يحتفل بهذا العيد حتى احتفل بعيد السد الحادي عشر في العام الحادي والستين من حكمه، وهناك احتمال بأنه احتفل قبل موته بالعيد الثالث عشر من أعياد السد.

كما نعرف من منظر معبد وادي السبع بالنوبة أن ذرية رمسيس الثاني تزيد عن المائة، وقد يرجع هذا لكثرة زوجاته سواء الشرعيات أو (الثقويات). ولعل من أشهر أولاده الأمير خع أم واس الذي اهتم بترميم الآثار وكان كاهنا للآلة بتاح والأمير مرتاح الذي تولى الحكم من بعده.

وقد خلد رمسيس الثاني نفسه بما أقامه من معابد ومقاصير وتمائيل ولوحات في أنحاء مصر المختلفة. نذكر منها الجزء الأمامي من معبد الأكصر وتكملته ليهو الأساطين بمعابد الكرنك. ومعابده في كل من أبيدوس والنوبة ولعل من أشهرها معبد أبو سنبل الكبير الذي كرسه لعبادة كل من آمون وبتاح والملك رمسيس الثاني نفسه، ومعبد أبو سنبل الصغير الذي كرسه لعبادة الآلهة حتحور وزوجته الملكة نفرتاري. هذا بجانب معبده الجنزى الذي شيده في البر الغربي بطيبة ويعرف باسم الرامسيوم نسبة إليه. ولم يكتفى رمسيس الثاني بكل هذا بل اغتصب العديد من التماثيل وخذ اسمه عليه.

حفر رمسيس الثاني مقبرته في وادي الملوك وإن لم يعثر بداخلها على مومياءه التي وجدت في خبيصة الدير البحري وهي محفوظة الآن بالمتحف المصري أما زوجته نفرتاري فقد دفنت في مقبرتها الشهيرة بوادي المنكات بطيبة الغربية.

رمسيس الثاني : (معبد)

انظر للرامسيوم، وأبو سمبل.

رمسيس الثاني : (مقبرة - رقم ٧)

وهي بوادي الملوك وتقع هذه المقبرة إلى الجانب الأيمن من الطريق في مواجهة مقبرة رمسيس التاسع. وهي ذات طول كبير ومحلاة برسوم وكتابات بارزة بروزا قليلا، ولكنها مملوءة جزئيا بالانقاض، وقد لقي

رمسيس الثاني نفس المصير الذي لقيه الفرعنة، فسرقت مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية في عهد رمسيس التاسع، ونقلت موميأه حوالي عام ١٠٠٠ ق.م. إلى مقبرة أبيه سيتي الأول بعد أن جردت من لفافها. وبعد ذلك بجيل عمل تابوت جديد للفرعون العظيم، ونقل عام ٩٧٣ ق.م. تقريبا إلى مقبرة "آن حايو" حتى يكون هناك ضمان أكبر لسلامته. وبعد ذلك بعشر سنوات تقريبا نقل إلى مقبرة أمنحوتب الثاني ثم انتهى به المطاف إلى مغبا الدير البحري حيث بقي في خفاء وهدوء حتى عام ١٨٨١ عندما نقل إلى المتحف المصري ليظل فيه لبعض الوقت في علانية ما كان هو نفسه ليستسيغها.

رمسيس الثالث :

لا نعرف كيف انتقل الحكم من الأسرة التاسعة عشرة إلى الأسرة العشرين. ولا نعرف ما الذي حدث بعد وفاة الملكة تاسرت ولكننا نعرف - من الوثائق - أن ست نخت قد أسس الأسرة العشرين، ويبدو أنه كان أحد كبار الضباط في هذه الفترة، فإغتصب العرش لنفسه ولعائلته من بعده وقد حكم فترة تصل إلى عامين توفي بعدها ودفن في مقبرة تاسرت التي اغتصبها لنفسه لتكون مقرة الأبدى.

تولى بعده الحكم ابنه رمسيس الثالث الذي يعتبر آخر فرعون مصر العظام وقد جلس على عرش مصر في فترة كانت مصر في أشد الحاجة لإبن من أبناءها الأقوياء لحمايتها من زحف الغزاه واتخذ رمسيس الثالث من رمسيس الثاني مثلا أعلى له فأخذ يحاكيه في اسمه ولقبه وفيما شيده من معابد وما عليها من منظر بل وأطلق اسمه على أولاده تيمنا به.

بدأ رمسيس الثالث سنيه الأولى بحماية أرض مصر من الأخطار التي تهددها، إذ بدأت هجرات من شعوب البحر والشعوب الليبية تزحف على مصر فأضطرت رمسيس الثالث في العام الخامس من حكمه أن يصعد بجيوشه هذه الهجرات الليبية التي حاولت من قبل الأستيطان في مصر في عهد مرتاح الذي هزمها شو هزيمة. فقد حاولت هذه الشعوب الليبية في عهد رمسيس الثالث أن تواصل زحفها إلى الدلتا بل وخربت بعض مدنها. وقد تمكن رمسيس الثالث من أن يوقف زحفها ويقضى عليها ويقتل ١٢٥٣٥ منهم وقد ترك رمسيس لثالث تفاصيل هذا القتال بالكلمة والصورة على جدران معبده الجنزى بمدينة هليو بطيبة الغربية.



تمثال الملك رمسيس الثالث

بممتلك مناجم للذهب والفضة هذا فضلاً عن العديد من المصانع التي تنتج له. وقد يوضح هذا مدى ما وصل إليه نفوذ كهنة آمون في عهد رمسيس الثالث.

انتهت حروب رمسيس الثالث بإنتهاء العام الحادى عشر من حكمه ونعرف من نتائج الحفائر التي قامت في مدينة العمال المعروف باسم دير المدينة بالبر الغربى بطيبة صورة واضحة للحياة الإجتماعية للعمال الذين قامت على اكتافهم أغلب ما شيد من معابد ومقابر فقد سكن هذه المنطقة فئة من الفلّالين والنحاتين والحجارين والعمال بوجه عام الذين عملوا ابتداء من الدولة الحديثة وعلى وجه الخصوص في الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين في خدمة الجبائنة حيث توجد مقابر الملوك والأشراف. ونعرف من الأعداد الوفيرة من الأسراكا التي عثر عليها وما سجل عليها من نصوص. صوراً من حياتهم وشكاواهم بل وإضرابهم عندما تأخرت رواتبهم الشهرية من التموين الذين يعيشون عليه. ولعل أخطر من هذه المؤامرة التي تكررتها أكثر من بردية والتي قامت بها بعض من نساء القصر بإشراف الملكة تي للقضاء على رمسيس الثالث وتوليها إنها بتناورت على عرش مصر. وقد وصلت أخبار هذه المؤامرة إلى رمسيس الثالث السدى أمر بمعاقبة الملكة تي وكل من إشتراك معها من نساء القصر ورجال القصر. ورغم ذلك كله فإنصافاً للرجل يجب ألا ننسى أنه كان في صدر أيامه أخسر الملوك العظام للذين حاربوا ولم يفرطوا في الأمبراطورية. وكان أيضاً آخر البناتين الذين تركوا آثار خالدة على الدهر، وكان أيضاً آخر للرجال المحترمين في مصر القديمة.

وفي العام الثامن من حكمه قام رمسيس الثالث على رأس جيوشه البرية والبحرية للدفاع عن مصر وحمايتها من شعوب البحر التي نزلت من آسيا الصغرى وجزر بحر إيجه فاجتاحت مملكة الحيثيين وقضت عليهم وكانت هذه الهجرات تتكون من شعوب مختلفة أهمهم شعب البلست الذي ميز كل منهم ريشة على رأسه وشعب النكر الذي ليس كل منهم خوذة ذات قرنين. وقد استمروا في زحفهم فغربوا شاطئ مملكة أمورو وقضوا على النفوذ المصري في سوريا ثم وصلوا بعد ذلك إلى فلسطين ومنها بالبر والبحر إلى مصر. فقد فضل البعض منهم للطريق البرى فسلوكه بعرباتهم الحربية التي تجرها الجياد ثم يتبعهم نساؤهم وأطفالهم بعرباتهم التي تجرها الثيران، وفضل البعض الآخر الطريق البحرى. فركبوا سفنهم حتى وصلوا إلى مصابات نهر النيل. وقد استطاع رمسيس الثالث بخطه أن ينتصر عليهم براً وبحراً، فقد استطاع الجيش المصرى في ذلك الوقت من أن يقضى على تجمعات العدو.

وإن كانت النقوش المصرية قد ذكرت للمعركة البرية بابجاز فقد أفاضت سواء بالكلمة أو الصورة في تفاصيل المعركة المائية التي نشاهدها على أحد جدران معبد مدينة هابو ولعل مناظر هذه المعركة تعتبر الأولى من نوعها التي تمثل المعارك المائية في تاريخ الحضارة المصرية. وبهذا استطاع رمسيس الثالث من أن ينفذ مصر من خطر داهم كاد أن يقضى عليها وفي العام الحادى عشر من حكمه اضطر رمسيس الثالث أن يقوم على رأس جيشه للقضاء على الليبيين بزعمارة "مششر" الذين وصلوا إلى الفرع الكانوبى للنيل بنساؤهم وأطفالهم، فحضى على ٢١٧٥ منهم وأسرو ٢٠٥٢ كما استولى على كل ما معهم من الماشية.

أما عن الحالة الداخلية في مصر فنعرف تفاصيلها من نتائج الحفائر ومن بردية هاريس رقم (١) المحفوظة الآن بالمتحف البريطانى والتي ترجع لعهد رمسيس الثالث هذه البردية توضح لنا ما وصلت إليه الحالة الاقتصادية في مصر ونصيب معابد الآلهة منها. إذ نعرف أن مجموع ما إمتلكه معبد آمون من أراضي زراعية وصل إلى ١٠% من مجموع الأراضي في حين أن نصيب جميع الآلهة الأخرى لا يزيد عن ٥% من هذه الأراضي. فقد كان يتبع معبد آمون في طيبة بمفرده ٨٦٤٨٦ خادماً و ٤٢١٣٦٢ رأساً من الماشية كبيرها وصغيرها وكان عدد الأرغلة التي تقدم في الأعياد ٢٨٤٤٣٥٧ والطيور ١٢٦٢٥٠ كما كان

استمر رمسيس الثالث يحكم فترة ٣١ سنة، استطاع في خلالها من أن يشيد العديد من المباني لعل أهمها هو المعبد الذي شيده لإله آمون رع جنوب الغناء الأول من معابد الكرنك وهو من الناحية المعمارية يعتبر المعبد النموذجي لمعابد الآلهة في الدولة الحديثة فهو يتكون من صرح يليه فناء مفتوح ثم بهو للأعمدة وأخيراً قدس الأقداس المكون من ثلاثة حجرات لثالوث طيبة المقدس.

رمسيس الثالث : (معبد مدينة هابو)

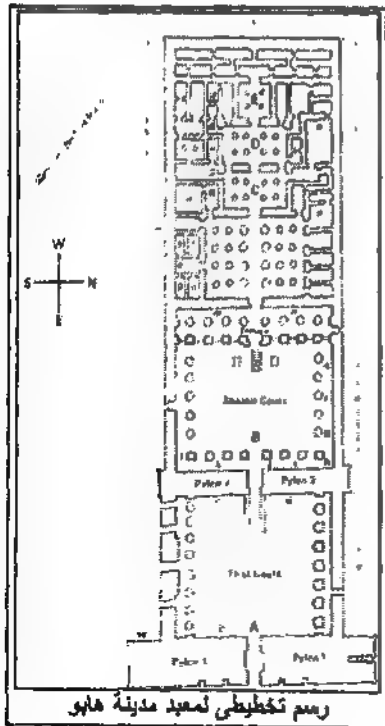
يطلق على هذا المعبد باللغة المصرية القديمة إسم "حت - خمنت - حج" ربما بمعنى "معبد المتحد مع الأبدية". ويقع هذا المعبد في أقصى الجنوب من مجموعة معابد تخليد ذكرى الفراعنة المشيدة على حافة الصحراء بالقرب من الأراضي المزروعة في غرب طيبة، ويبدو أن رمسيس الثالث قد أمر بتشجيده في منطقة كان لها قدسية معينة بدليل ما وجد بها من معابد ومبان ترجع إلى عصور مختلفة تبدأ من عصر الدولة الوسطى حتى العصر القبطي.

وأهم المعابد الموجودة في هذه المنطقة هو المعبد الذي يرجع إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة، ويضم بين أجزائه مبان ترجع لعهد الملك أمنحوتب الأول واستمرت به الإضافات من مبان ونقوش حتى عصر البطائمة والرومان وقد بدأه أمنحوتب الأول وأكمله تحتمس الأول والثاني وزاد في بنائه ونقوشه كل من حتشبسوت وتحتمس الثالث. وكانت توجد أمام هذا المعبد مقصورة ترجع لعصر الدولة الوسطى، كذلك يوجد في هذه المنطقة المقدسة للمقابر ذات المقاصير لأميرات الأسرة الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين وعل أشهرهن الأميرة "امون رئيس" ابنة الملك كاشتا الحاكم الإثيوبي.. كذلك المعبد الكبير لتخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث، بملحقاته المختلفة.

يعتبر هذا المعبد من أكبر المعابد التي خصصت لتخليد فيها ذكرى الفراعنة في الدولة الحديثة فهو يشمل مساحة كبيرة تبلغ ٣٢٠ متراً في الطول من الشرق إلى الغرب و ٢٠٠ متر في العرض من الشمال إلى الجنوب وهو المعبد الوحيد المحصن، وأغلب الظن أنه شيد على مرحلتين، المرحلة الأولى وتشمل المعبد نفسه بملحقاته داخل سور مستطيل والمرحلة الثانية بدأت - أغلب الظن - في النصف الثاني من حكم

رمسيس الثالث وفي هذه الفترة تم تشييد السور الخارجي ببوابتيه الكبيرتين المحصنتين في كل من الشرق والغرب وقد شيد بين السورين في الشمال والجنوب منازل للكهنة وموظفي المعبد. وقد استطاع مهندسو رمسيس الثالث أن يشيدوا للسور الخارجي بحيث يضم بدخله معبد الأسرة الثامنة عشرة، كما قاموا بتشبيد مرسى للسفن أمام المدخل المحصن في الجهة الشرقية كما حفرُوا بركة أيضاً وعل هذا ينطبق على النص الذي سجله رمسيس الثالث في بردية هاريس عن معبد مدينة هابو "لقد شيدت لك معبدا عظيماً لملايين المنين ، خالد أمامك فوق جبل سيد الحياة شيد من الحجر الرملي والجرانيت الأسود ولوبابه من الذهب والنحاس وأبراجه من الحجر تصل إلى السماء، زين ونحت باسم جلالتك، ولقد شيد سوراً حوله... وحفرت بحيرة أمامه تفيض مع (المياه الأزلية) نون، زرعت بالأشجار والفضروات مثل الدلتا".

وقد سورت منطقة المعبد كلها - كما هو متبع في أغلب المعابد المصرية - بسور ضخ من اللبن يبلغ ارتفاعه ١٧,٧ متر، يتقدمه سور آخر، عبارة عن حائط حجري ذي شرفات يصل ارتفاعه إلى ٣,٩ متراً. وقد اتخذ السوران زوايا قائمة في الزوايا الشمالي للشرقي والجنوبي الشرقي أما الأجزاء المماثلة في الشمال الغربي والجنوب الغربي فكانت منحنية.



كان يأتي إلى هذا المكان من وقت لآخر لينعم بالراحة في صحبة حريمه.

بعد ترك هذه البوابة الضخمة نرى على اليمين المعبد الذي ينتمي للأسرة الثامنة عشرة ونرى على اليسار المقابر ذات المقاصير للأميرات عصر الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين وهن الأميرة "أمون ريدس" (الأولى) ابنة الملك كاشتا الحاكم الاثيوبي والأميرة نيتوكريس حفيدة "أمون ريدس" والأميرة "شب-ان-لويت" (الثانية) ابنة بعنخي الثاني والأميرة "محتي-ان-وسخت" زوجة بسماتيك الأول وأم نيتوكريس. وأظن منظر هذه المقاصير تصور الأميرات في علاقاتهن المختلفة مع الآلهة والآلهات.

نصل إلى فناء كبير - بعد أن نترك البوابة الضخمة- فنجد في نهايته الصرح الكبير الأول. (يعتقد أنه كان يسبقه صرح آخر من اللبن لم يبق منه غير آثار ضعيفة قد تكل عليه) يصل ارتفاع هذا الصرح إلى ٢٤,٤٥ متر وعرضه ٦٨ متر وتزين واجهته الفجوات الأربع المخصصة لساريات الأعلام والتي كانت تثبت بمشادات من الخشب والنحاس تبرز من النوافذ الموجودة في الجزء العلوي من الصرح. وهناك مدخل في الجانب الشمالي من الصرح يوصل إلى سلم، يوصل بدوره إلى أعلى الصرح نشاهد على السبج الشمالي (الأيمن) للملك رمسيس الثالث بالتاج الأحمر مع قرينة (الكا) بهم يضرب رؤساء الأسرى أمام الإله رع حور آختي الذي يقف خلف الإله أتوريس. ونرى على البرج الجنوبي (اليسار) الملك رمسيس الثالث بالتاج الأبيض مع قرينه (الكا) بهم يضرب رؤساء الأسرى أمام الإله أمون هذا بجانب للنصوص الحربية والدينية المختلفة والمنظر التقليدي التي تمثل الملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات ومما يجدر ملاحظته على الجدار الأيمن المنظر الذي يمثل الملك رمسيس الرابع وهو رافع أمام الشجرة المقدسة يتبعه كل من الإله جحوتي والآلهة سشات لتسجيل اسم الملك على أوراق الشجرة المقدسة وذلك أمام الإله أمون والإله بتاح.

وندخل الآن إلى الفناء الأول ومساحته ٣٣متر×٢٢متر، وتختلف للواجهات الأربع لهذا الفناء الواحدة عن الأخرى فالواجهة الشرقية يحطها الصرح بما عليه من مناظر تمثل حروب رمسيس الليبية (في العلم الحادي عشر من حكمه) وتراها على الجدار الجنوبي ويلاحظ للشكل للمميز لليبين بلحاهم

ندخل لزيارة المعبد من المدخل الموجود في الجهة الجنوبية الشرقية وهو عبارة عن بوابة كان يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة لتصل إلى ما يطلق عليه بوابة رمسيس الثالث العالية وهو بناء فريد من نوعه في مصر ، وقد أمر رمسيس الثالث بتشييده على نمط القلاع السورية التي تعرف باسم "مجلد" وهو يتكون من برجين ذوي شرفات يتوسطهما بوابة وهي التي تمثل المدخل إلى هذه المنطقة المقدسة.

تمثل المناظر التي على الجدران الخارجية لهذه البوابة العالية، المناظر المعتادة التي اشتهر بها أغلب ملوك الدولة الحديثة، فهناك مناظر تمثل الملك رمسيس الثالث يقوم بضرب الأسرى الآسيويين على الواجهة الشمالية للبوابة (أي على يمين الداخل) أمام الإله رع حور آختي رب مدينة هليوبوليس ممثلاً للشمال ويقوم نفس الملك بضرب الأسرى الآسيويين أيضاً أمام الإله أمون - رع رب طيبة ممثلاً للجنوب على الواجهة الجنوبية (على يسار الداخل).

يوجد في الممر الواقع بين البرجين تمثالان من الجرانيت الأسود للآلهة سحمت للمثلة جالسة برأس لبؤة وهي هنا صورة من صور الآلهة موت كما نشاهد على هذا الممر المناظر المسجلة شمالاً وجنوباً على جدران البرجين فنرى على الجدار الشمالي (على يمين الداخل) مناظر للملك رمسيس الثالث وهو يطلق للبخور ويقوم بعملية التطهير أمام الإله (ست) والآلهة نوت ومنظراً آخر وهو يقود الأسرى الآسيويين إلى لمون. أما على الجدار الجنوبي (على يسار الداخل) فهناك مناظر تمثل الملك رمسيس الثالث مع أمون رع آختي والآلهة ماعت ومنظر آخر وهو يقود الأسرى الليبيين والآسيويين إلى لمون وهناك مناظر متعددة للملك في علاقاته الدينية مع الآلهة والآلهات، ومما يجدر ملاحظته أيضاً عند المرور في هذه البوابة للمنظر المجسم على الجانبين والذي يمثل أربعة رؤوس لأسرى بجانب مستلقين على وجوههم، بارزين من الجدار تحت النافذة على كل جانب. أما المناظر الداخلية فمنها الفريد من نوعه في الفن المصري وهي التي تمثل الملك مع نساء من حريمه في جلسة عائلية، ويمكن هنا أيضاً افتراض المعزى الذي يرجوه المتوفى في العالم الآخر فهي تمثل متع الحياة المنزلية التي يرغب الملك في أن تتم روحه بها في العالم الآخر وهذه المناظر قد تشير أيضاً إلى أن رمسيس الثالث

تجد واجهة قصر رمسيس الثالث وما يطلق عليه نافذة التجلى أو الظهور وهي للشرقة التي يظهر فيها الملك ليأشر ما يدور في المعبد من أعمال ونرى تحت هذه الشرقة دعامة بارزة من رؤوس الأعداء وبعض مناظر للراقصين والمصراعين ولاعبى العصا. ويتصل القصر بالمعبد عن طريق ثلاثة مداخل.

إذا ما اتجهنا إلى الواجهة الغربية فنجد أن المصروح الثاني يقوم مقام الحائط الخلفى لهذا الفناء ولصل إليه عن طريق أحدور صاعد. الجناح الشمالى لهذا الصرح مغطى بالنصوص التاريخية التي تذكر انتصار رمسيس الثالث على شعوب الشمال في السنة الثامنة من حكمه والجناح الجنوبي عليه منظر يمثل الملك وهو يقدم مجموعة من أسرى شعوب البحر إلى أمون وموت.

نصل إلى الفناء الثاني ومساحته ٣٨ متر × ٤٢ متر وقد حول إلى كنيسة في العصر القبطى، ويتميز هذا الفناء بوجود الصفات في كل جانب، ويختلف نظام الصفتين الشمالية والجنوبية عن الصفتين الشرقية والغربية، إذ يعتمد سقف الصفتين الشمالية والجنوبية على صف واحد من الأساطين البردية بتيجان مبرعمة (على اليمين أربعة فقط وعلى اليسار خمسة أساطين) ويعتمد سقف للصفة الشرقية (الأمامية) على صف من الأعمدة الأوزيرية (ثمانى أعمدة) بينما يعتمد سقف للصفة الغربية (الخلفية) على صفتين، الأماسى مكون من ثمانى أعمدة أوزيرية ويليه صف من ثمانى أساطين بردية مبرعمة، ويوصل إلى الصفة الخلفية درج بين أحدورين وكان إلى اليمين وإلى اليسار تماثيل كبيران لرمسيس الثالث بقى منهما القاعدتان فقط.

وشعورهم الطويلة وخصلة الشعر الجانبية، كما يلاحظ أيضاً الجنود المرتزة من المسردنيين بخوذاتهم ذات القرون والفلسطينيين بقلنسواتهم ذات الريش وقاتوا يحاربون مع المصريين. ونشاهد الملك رمسيس الثالث فى عريقته الحربية يطارد الليبيين الذين سقطوا أمامه. وهناك منظر يمثل للملك سائراً فى موكب يتبعه حملة المراوح على الجزء الأخير من الحائط الجنوبي المتلخم للصرح، وتستمر المناظر الخاصة بحروب رمسيس الثالث ضد الليبيين على البرج الشمالى للصرح. ولعل من المناظر الغير محببة ذلك المنظر الذى يمثل الملك وأمامه مجموعة ضخمة من الأيدي المبتورة والتي كانت تشير إلى عدد الأعداء الذين قتلوا فى المعركة.

أما من الناحية الشمالية (على يمين الدخلى) فنجد صفة تعتمد على سبعة أعمدة على هيئة رمسيس الثالث فى صورته الأوزيرية وبجانب مساقية تماثيلان صغيران لبعض أفراد أسرته، ونشاهد خلف هذه الأعمدة الملك وهو يقوم بطقوس دينية مختلفة أمام كل من سخمت وأمون ورع حور أختى، هذا بجانب المناظر التي تمثله معه حواملى المراوح الملكية والأتباع ويتبعه صفتين من حاملى الأقواس، كما نرى الملك وهو يستقبل الأسرى السوريين وقد أحضرهم إليه أحد الأمراء المصريين والملك وهو يقدم أسراه إلى ثالوث طيبة والملك فى عجلته للحربية وبصحبه أسد أليف يجرى بجواره مهاجماً إحدى المدن العامورية ومسددا سهامه إليها.

أما من الناحية الجنوبية فنرى صفة أخرى تعتمد على ثمانية أساطين بردية ذات تيجان مفتوحة وخلفها



معبد مدينة هليو

المناظر المنقوشة على جدران هذا الفناء باختصار هي المناظر الخاصة باحتفال الإله بتاح سوكر ونجدها مصورة على الجزء الأعلى من البرج الجنوبي للصروح الثاني وتستمر على الجدار الجنوبي لهذا الفناء، فنشاهد بدأ مركب الإله بتاح سوكر الذي يتمثل في صفيين من الكهنة يحملون المركب المقدسة ورموز الإله سوكر وبعض التماثيل الصغيرة، بينما يقف الملك خلفهم ومعه أتباعه، وإذا ما توجهنا إلى الحائط الجنوبي فنشاهد الكهنة وهم يحملون رمز الإله نفرتم ابن بتاح ومنظر يمثل الملك ومعه الكهنة وهم يحملون مركب الإله بتاح سوكر ويتبعها الملك وأخيراً المناظر التقليدية التي تمثل الملك في علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات. تحت هذه المناظر نشاهد على البرج الجنوبي المناظر التقليدية للأسرى الذين يقودهم رمسيس الثالث. أما الحائط الجنوبي فيسجل نص تفاصيل الحروب الليبية التي خاضها رمسيس الثالث في العام الخامس من حكمه.

أما المناظر الخاصة باحتفال الإله مين فنجدها مصورة على الجدران الشمالي والشمالي الشرقي لهذا الفناء (وهي منقوشة عن المناظر الموجودة على جدران الفناء المماثل في معبد الرامسيوم) ولعل أهم المناظر المنظر الذي يمثل الملك محمولاً على حفة ويجواره أسد أليف على أكتاف الأمراء وكبار الموظفين. ثم الملك وهو يطلق البخور ويقوم بالتطهير أمام تماثيل الإله مين ثم الملك ويتبعه تماثيل الإله مين محمولاً على أكتاف الكهنة ومعه حاملي المسراوح وأخيراً المنظر الذي يطلق فيه أربعة طيور لتحمل نبأ الاحتفال إلى الأركان الأربعة للكرة الأرضية.

تصور المناظر التي على الجدار الخلفي لهذا الفناء المناظر التقليدية التي تصور الملك رمسيس الثالث في علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات، بجانب المناظر التي تصور أبناء وبنات الملك رمسيس الثالث.

نصل الآن إلى صالة الأساطين الأولى وهي مهدمة وقد يرجع هذا إلى الزلزال الذي حدث عام ٢٧ ق.م، وكان يحمل سقف هذه الصالة ٢٤ أسطواناً بريدية، يكونون ٦ صفوف، على أن للصفيين اللذين يتوسطان هذه الصالة مكاناً أكبر حجماً وربما أعلا ارتفاعاً من

بقي الأساطين، وبذلك يقع سقف هذه الصالة - كما هو متبع في عهد الرعامسة - على مستويين بحيث يعلو وسطه جانبيه، وكان يشغل الفراغ بين الأساطين شبائيك من الحجر تسمح لدخول الضوء. لا تزيد البقايا المتبقية من هذه الأساطين عن مدماك أو مدماكين، ولعل من أهم المناظر الموجودة على جدران هذه الصالة - بجانب المناظر التقليدية التي تمثل الملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات - المناظر التي على يسار الدخول (على الجدار الجنوبي) والتي تمثل لملك رمسيس الثالث يقدم العديد من الأواني الجميلة المختلفة إلى ثالوث طيبة.

يحيط بصالة الأساطين هذه ستة عشرة مقصورة مختلفة الأحجام والمعلو ثمانية على اليمين وثمانية على اليسار ومن الحجرات الهامة التي على يمين الدخول (الجدار الشمالي) المقصورة رقم واحد وهي خاصة بالملك المؤله رمسيس الثالث ثم المقصورة رقم ٢ الخاصة بالإله بتاح والمقصورة رقم ٤ الخاصة بالزورق المقدس للإله سوكر ثم المقصورة رقم ٥ الخاصة بنبح الأضاحي ثم المقصورة رقم ٧ الخاصة بالزورق المقدس بالإله آمون. أما الحجرات التي على يسار الدخول فاهمها الحجرة رقم ١٤ وهي خاصة بزورق الملك رمسيس الثاني المؤله ثم الحجرة رقم ١٥ الخاصة بالزورق المقدس للإله منتو. الحجرات الباقية الأخرى هي الخزائن التي كانت تودع فيها نفائس المعبد من حلى ولوان وتماثيل من ذهب وفضة وأحجار كريمة وذلك كما هو مصور على جدران هذه المقاصير.

ندخل من المدخل الغربي لصالة الأساطين الأولى لنصل إلى صالة الأساطين الثانية والتي كان يحمل سقفها ثمانية أساطين في صفيين، وصالات الأساطين الثلاثة على محور المعبد ويتبع أحدهما الآخر ويميز صالة الأساطين الأخيرة ثلاثة مداخل، مدخل في الوسط للوصول إلى مقصورة قدس الأقداس الخاصة بزورق الإله آمون والمدخل الثاني يوصل إلى مقصورة زورق الإله خنسو والمدخل الثالث يوصل إلى مقصورة زورق الآلهة موت.

هذه هي الأجزاء الهامة بمعبد تخليد ذكرى الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو وكما هو مبين بالرسم فإن قدس الأقداس الخاص بثالوث طيبة محاط بالعديد

من الحجرات المختلفة الأشكال والمحاوير، البعض منها خاص بالآلهة والآلهات والبعض الآخر مخصص لمستلزمات المعبد التي كانت تستخدم فى الطقوس الدينية والطقوس التي كانت تقيد الملك المتوفى فى حياته فى العالم الآخر.

تمثل أغلب المناظر الخارجية لهذا المعبد للمعسارك الحربية التي خاضها رمسيس للثالث فى فترة حكمه. ومن أجمل المناظر التي يجب أن نشاهدها ذلك المنظر المسجل على ظهر البرج الجنوبي للصرح الأول وهو الذى أبدع فيه الفنان المصرى ويعتبر بوجه حق من روائع الفن المصرى فى تلك الفترة المتأخرة من الدولة الحديثة وهو منظر الصيد إذ نرى رمسيس للثالث فى عريته وهو يصيد الثيران الوحشية ونراها وقد أصابها الحراب والسهم ونرى الأكم واضحاً على وجهها.

رمسيس الثالث : (معبد الكرنك)

انظر الكرنك.

رمسيس الثالث : (مقبرة - رقم ١١)

أخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها حتى لا تتداخل فى مقبرة أمون مس. ولقد دفن هنا غير أن الكهنة نقلوا مومياءه التى عثر عليها فى مخبأ الدير البحرى. ويوجد حالياً غطاء تابوته المصنوع من الجرانيت الوردى يبلغ طوله عشرة أقدام وعرضه حوالى خمسة أقدام فى متحف فيستوليم بمكبرديج، وعليه صورة بارزة للملك المتوفى وعلى أحد جانبيه إيزيس (يكاد يكون رسمها مهشما تماماً) وعلى الجانب الآخر نفتيس. ويعتبر هذا الغطاء من الأمثلة الجيدة لأغطية التوابيت فى عصر الإمبراطورية المتأخرة. أما جسم التابوت فيوجد فى متحف اللوفر بباريس. وتسمى المقبرة غالباً "مقبرة بروس" نسبة إلى الرحالة الأثيوبي الذى كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩، والذى قام بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على القيثارة، ومن هذين الرسمين اشتق الاسم للثاني للمقبرة وهو "مقبرة العازفين على القيثارة". والصنعة فى هذه المقبرة أقل جودة منها فى العصور السابقة، ولكنها مع ذلك ملفتة للانتظار، ولا تزال الألوان محتفظة برونقها.

والممثل ظاهر مما يوضح الفكرة الجديدة التى لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن اتضح عدم جدوى فكرة الإخفاء. ويمكن للدخول إلى المقبرة بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية انزال التابوت الكبير إلى أسفل. وعلى جانبي الباب نحتت فى الصخر أعلام تطوها رؤوس ثيران. وعلى عتب الباب الرموز للثلاثة العادية لاله الشمس، القرص وبداخله خمر وأتوم، بينما تتعد إيزيس إليه. وعلى الجانبين الأيمن والأيسر لمدخل الممر الأول رسوم للآلهة ماعت وهى راكعة تنشر جناحيها للحماية. وعلى الجدران "صلوات رع" ومنظر للملك أمام حور أختى ومنظر آخر للشمس وهى تمر بين الأفق. ومن هذا الممر يفتح على اليسار حجرتان صغيرتان، وهما أول حجرتين من سلسلة حجرات يبلغ عددها عشر. وفى الحجرة اليسرى مناظر تمثل طهى الأطعمة التى تقدم للمقبرة الملكية وفى الحجرة اليمنى صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزى يعبر النيل (أو الرحلة إلى لبيدوس). ونرى المراكب فى الصف العلوى وهى ناشرة شراعا بينما تطويه فى الصف السفلى.

وفى الممر الثانى تستمر المناظر المنقولة عن "صلوات رع" مع رسوم إله الشمس وإيزيس ونفتيس. وتمتد الحجرات من الثلاثة حتى العاشرة على جانبي الممر حاوية مناظر لها أهميتها. وفى الحجرة C على اليسار رسوم لألهة الحصاد والخصب يحملون على رؤسهم سنابل القمح، ويرى بوضوح منظر إلهة القمح "ننوت" ذات رأس الحية. وفى الحجرة D على اليمين رسوم أعلام حربية وسهام وأقواس والأعلام الأربعة الخاصة بالقبائل والتى كانت تحمل منذ القدم أمام الملك فى المناسبات الكبيرة. وبالحجرة E رسوم لألهة النيل والحقول يحملون تقاليد من الفاكهة والزهور والطيور. وبالحجرة F رسوم لألوان من كل نوع من بينها بعض الأقوى ذات الرقبة الكاذبة وهى من أصل ميسيني (يوناني) واتت من كل صنف كالأسرة والمساعد والقلاد وأنياب الفيلة وغيرها. وفى الحجرة G نجد رسوما تمثل الحيوانات المقدسة والرموز بالإضافة إلى الروح الحارس للملك الذى يحمل عصا سحرية يتوجها رأس الملك. والحجرة H تبين القسوات فى العالم السفلى وفوقها يسبح قارب الملك فى حقول الفردوس حيث تجرى أعمال الحرث والبذر والحصاد. وفى الحجرة I وهى آخر حجرة على اليسار نرى المنظر المشهور الذى يمثل عازفين على القيثارة والذى أعطى للمقبرة لحد الأسماء التى عرفت بها. ويلاحظ أن

الكهنة بنقل مومياء بعض القراعنة إلى مقبرة أمنحوتب الثاني، حيث اتهم وجدوا فقط تابوتيه الخالى الذى أخفوه فى حينه. وهذه المقبرة لها أهميتها بسبب التخطيط الذى وضعه للمهندس لها ولا يزال موجودا بمتحف تورين، ويرى فوق المدخل قرص الشمس الذى يمثل الآله رع ويدخله جمل الآله خبر وصورة الآله أتوم برأس كبش، وبذلك توجد جميع الشعارات التى تمثل للشمس المشرقة وللشمس فى كامل قوتها، والشمس الغاربة. وسوف تصادفنا هذه الشعارات فى أماكن أخرى كمقبرة سيتى الأول، وعلى جانبيه قرص الشمس نرى إيزيس ونفثيس يتعانان له. والرسوم والكتابات مشوهة كثيرا حيث تم تنفيذها فوق المصاطب التى تساقط الكثير منه. والكتابات فى الغالب منقولة عن كتاب صلوات رع وكتاب الموتى.

ولا زال التابوت الجرانيتى الكبير موجودا فى حجرة الدفن وهو يزيد عن العشرة أقدام فى طوله بعرض سبعة أقدام وارتفاع يزيد عن ثمانية أقدام. وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصلين الأول والثالث من كتاب البوابات، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثالث والرابع من نفس الكتاب مصحوبا ببعض الرسوم. أما سقف الحجرة ففيه رسم للإلهة نوت وجسمها مزين بالنجوم. وخلف حجرة الدفن دهليز تنفتح فيه بعض الحجرات. والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس فى العالم السفلى. وتوجد مناظر قبطية على الحائط الأيمن من ممر المدخل.

رسميس الخامس :

وقد حكم فترة أربع سنوات فقط، ونعرف من بردية ولبور أنه تم فى العام الرابع من عهده مسح شسامل لأراضى مصر الزراعية ابتداء من الفيوم حتى المنيا بمصر الوسطى وتكرر للبردية أن أغلب هذه الأراضى كانت تتبع معابد الآلهة وبالتحديد معبد آمون فى طيبة كما أوضحت البردية الهيكل الإجتماعى ونظم الضريبة الزراعية فى هذه الفترة من تاريخ مصر كما نصرف أيضا أن الكاهن الأول لآمون فى الفترة من رسميس الرابع حتى السادس كان "رسميس نخت" وكان والده هو المسئول عن الضرائب وتحصيلها فى مصر. وقد حفر رسميس الخامس مقبرته فى وادى الملوك.

العازف الذى على اليسار (وهو أكثر احتفاظا بشكله) يعزف أمام أنحور وهور أختى، أما الذى على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو. وفى الحجرات J على اليمين، نرى التنى عشر صورة لأوزوريس.

ويلاحظ أن الممر ينتهى عند هذا الجزء الذى وجد فيه ست نخت لته نفذ إلى مقبرة آمون من مما دعاة إلى حجر مقبرته. ولقد أحدث رسميس الثالث تغييرا بأن اتجه إلى اليمين فى زوية قائمة على محور المقبرة مضيفا بذلك إلى الممر حيزا مستطيلا لحاله إلى حجرة إضافية، وبهذا اتاح للممر أن يستمر موازيا لتخطيطه الأول، ولكن على مسافة تبعد بعدا كافيا عن المقبرة الأقدم حتى يمكن نفادى أى مخاطرة أخرى وفى الممر الأصلي مناظر لإيزيس وأيوبس على اليسار ونفثيس على اليمين، كما يظهر الملك أمام أتوم وبتاح. وفى الحجرة الملحقة نرى رسميس إلى اليمين يقدم القرابين أمام بتاح - سوكر - أوزوريس الذى تحرسه إيزيس بأجنحتها وعلى الحائط الأيمن، حيث تسير فى الاتجاه الأسمى، يوجد رسم للملك أمام أوزوريس وأيوبس. والآن ندخل الممر الرابع وعليه رسوم من كتاب "ما هو موجود فى العالم السفلى" فالى اليسار مناظر تمثل للساعة الخامسة من رحلة الشمس. وبعد هذا الممر حجرة بها رسوم للآلهة. أما الحجرة الكبرى التى تليها ففيها أربعة أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يودى إلى باقى حجرات المقبرة. وعلى الجانب الأيسر من الحجرة مناظر من "كتاب الأبواب" وعلى الجانب الأيمن مناظر مماثلة لرحلتها خلال القسم الخامس. ومما يجدر ملاحظته بأصل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذى يمثل الأجناس للبشرية الأربعة كما عرفها المصريون. ومن هذه القاعة ندخل إلى حجرة إلى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل للملك فى حضرة أوزوريس كما نرى تحوت وهور أختى يقدمته إلى أوزوريس ومناظر أخرى من "كتاب العالم السفلى". أما حجرة الدفن الكبيرة ففيها ثمانية أعمدة مربعة وأربعة ملحقات صغيرة فى زواياها، وبعد ذلك يوجد ممر ثلاثى.

رسميس الرابع : (مقبرة - رقم ٢)

وهى بوادى الملوك تقع على يمين الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة. والمعروف أن رسميس الرابع حكم طوال ست سنوات. وقد نهبت مقبرته فى وقت متقدم، ولابد من أن مومياءه قد حطمت قبل أن يقسم

رمسيس السادس :

وحكم ٧ سنوات وأغتصب مقبرة رمسيس الخامس وأضاف إليها ولعل ما يميز هذه المقبرة هي مناظرها ونقوشها التي تعطينا فكرة عن تصورات هذا العصر عن الحياة في العالم الآخر بالهته وشيطنية وجناته وجحيمة والمقبرة محفورة بالقرب من مقبرة توت عنخ أمون بوادي الملوك.

ولا نعرف كيف استطاع رمسيس السادس من أن ينتهي من إنجازها على الرغم من ضخامتها وأن يأمر برسمها ونقشها وتلوينها حتى ظهرت رائعة فريدة في أسلوبها كل هذا في فترة السبع سنوات التي حكمها رغم سوء الحالة الاقتصادية الواضح في مصر. ثم تبعه ملك ضعيف آخر هو الملك رمسيس السابع وحكم عامين ثم تولى رمسيس الثامن الذي استمر حكمه ست سنوات ولأن لم يثر على قبرة في وادي الملوك.

رمسيس السادس : (مقبرة - رقم ٩)

تقع هذه المقبرة فوق مقبرة توت عنخ أمون، وتعتبر من أكبر المقابر الملكية في الوادي، إذ تشرق صخر الجبل بمقعى يصل إلى ٩٣ متر. وكانت المقبرة مخصصة أصلاً للملك رمسيس الخامس الذي وجد اسمه مسجلاً على الجزء الأمامي منها، ثم اغتصبها بعد ذلك الملك رمسيس السادس وأكمل الجزء الأخير منها وقد أطلق عليها أعضاء الحملة الفرنسية (في الأعوام ١٧٩٩-١٨٠١) مقبرة تلمص للروح وذلك لإعتقادهم بوجود منظر خاص بتلمص للروح بداخلها. كما أطلق (علماء) الإنجليز على مقبرة رمسيس السادس اسم مقبرة ممنون - مقلدين بذلك الزوار الأغريق الذين أطلقوا من قبل اسم ممنون على مقبرة الملك أمنحوتب الثالث - ولعل السبب هو أن اسم التتويج للملك رمسيس السادس يشمل على لقب (إب ماعت رع) وهو نفس الاسم الذي اتخذ من قبل أعظم ملوك مصر الملك أمنحوتب الثالث. كما يلاحظ وجود العديد من النصوص الجرافيتية التي مسجلها الزوار الأغريق، مما قد يشير إلى أن المقبرة كانت مفتوحة ومعروفة أيام حكم الأغريق لمصر. كما تشير النصوص القبطية الموجودة على جدران المقبرة إلى وجود مجموعة من الأخوة المسيحيين الذين أقساموا أغلب الظن داخل هذه المقبرة في القرون الأولى الميلادية.

تتميز هذا المقبرة بأن جدرانها تعتبر مسرحاً كاملاً للتصويع الدينية فهي عبارة عن مكتبة كبيرة للأدب الديني وهي للنصوص التي تناقش بالكلمة والصورة الحياة والموت وبعث إلى الشمس رع. فقد سجل على جدرانها أغلب الكتب الدينية التي كانت معروفة من قبل مثل كتاب "أمن دوات" وكتاب البوابات وكتاب الموتى والأشيد الشمسية المختلفة. وقصة هلاك البشرية ثم كتاب الكهوف الذي فسر من قبل على جدران الأوزيريون وهو القبر الرمزي للملك سيتي الأول بأبيدوس وكتاب الليل والنهار. وقد سجل كتاب النهار هنا للمرة الأولى بهذه الصورة الفلكية، كذلك كتاب الأرض المعروف باسم "أكر".

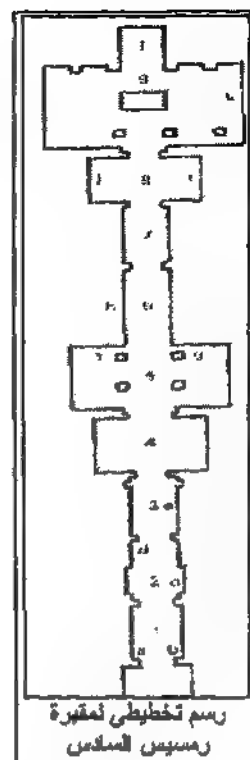
تبدأ هذه المقبرة بالدخول يليه ثلاث ممرات A, B, C, ثم حجرة صغيرة D فقاعة ذات أربعة أعمدة E, كانت تمثل - أغلب الظن - حجرة الدفن في عهد الملك رمسيس الخامس. بعد ذلك نصل إلى ممرين F, G, فحجرة صغيرة H وأخيراً نصل إلى حجرة دفن رمسيس السادس التي تنتهي بحجرة صغيرة J ولهذا يطلق على هذه المقبرة مجازاً المقبرة المزدوجة.

ندخل المقبرة فنشاهد بصعوبة على العتب العلوي المنظر المألوف في هذه الفترة والذي يمثل قمر الشمس ويدخله كل من الجبل (خير) والآله أتم براس الكيش وعلى كنفى الباب نرى أسماء رمسيس السادس التي اغتصبها من الملك رمسيس الخامس. ثم ندخل إلى الممر A فنشاهد على يسار الداخل منظرًا كان يمثل رمسيس الخامس ثم اغتصبه رمسيس السادس وأحدث به بعض التعديلات اللازمة والملك هنا أمام رع حور أختي وأوزيريوس (رقم ٢) ثم نصوص ومناظر الفصل الأول والثاني من كتاب البوابات. أما على يمين الداخل (رقم ٣) فهناك منظر يمثل رمسيس السادس يطلق البخور أمام رع حور أختي وأوزيريوس ثم مناظر ونصوص الفصل الأول من كتاب الكهوف.

وقد ظهرت صور كلمة لهذا الكتاب - كما ذكرت - على جدران القبر الرمزي للملك سيتي الأول المعروف باسم أوزيريون بأبيدوس وقد أمر الملك مرتباً بتسجيلها هناك. كما ذكرت نصوص هذا الكتاب أيضاً على جدران مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتي الثاني، وتتميز مناظر هذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن يكون توابيت بداخلها بعض الآلهة والمكرمين من الموتى.

ندخل الآن إلى صالة ذات أربعة أعمدة E فى صقين، وقد غطت سطوح أعمدتها الأربعة بالمناسظر المعتادة التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع كل من خنمسو وأمون رع برأس الكبش والآلهة مرسجر. (بمعنى "هى تحب الصمت") وتقيم فى قمة الجبل بمدينة الموتى. ثم يقدم ماء التطهير إلى الآله بتاح سكر أوزيريس، ثم يقدم البخور إلى بتاح فى مقصورته ويطلق البخور أمام رع حور أختى ثم هناك منظر للآله جحوتى برأس أبى منجل. أما جدران هذه القاعة فقد سجل على النصف الأمامى منها نصوص الفصلين العاشر والحادى عشر والثانى عشر من كتاب البوابات (رقم ١٦). ويميز الفصل الثانى عشر من كتاب البوابات ذلك المنظر الشهير الذى يمثل الآله نون وهو يخرج من المياه الأزلية، رافعا مركب الشمس، يتوسطها جعل يمثل الآله خسر الذى يمثل بدورة المولد الجديد للشمس. ومعه مجموعة من الآلهة قد تمثل البحارة؟ الذين يشرفون على سير المركب. وتستقبل نوت إلهة السماء الشمس المقبلة عليها، ونراها واقفة على رأس الآله أوزيريس رب العالم الآخر. أما أيزيس ونفتيس فقد صور كل منهما فى صورة ثعبان فى أعلى وأسفل المنظر هذا المنظر الذى يمثل الفصل الأخير من كتاب البوابات نجده على يسار الداخل (رقم ١٦) أما على يمين الداخل فهناك مناظر ونصوص الفصل السادس من كتاب الكهوف (رقم ١٧). مناظر الجزء الخلفى من هذه القاعة E تمثل رمسيس السادس يقوم بالتطهير وأطلق البخور أمام أوزيريس. (رقم ١٨، ١٩).

نشاهد على سقف الممرين C.D وسقف الحجرة E للمنظر الجميل الذى يمثل الآلهة نوت ربة السماء منحنية على الأرض وقد سجل بين يديها ورجليها النصوص الخاصة بكتاب النهار والليل وتوجد منه نسختان فى هذه المقبرة، أحدهما السابقة الذكر والثانية مرسلة على سقف غرفة الدفن. والمنظر يوضح اعتقاد المصرى القديم الذى تخيل أن السماء ممثلة فى الآلهة نوت تد فى صباح كل يوم الشمس ثم تبتلعها فى المساء، وفى خلال النهار تسبح الشمس فى زورقها داخل جسد الآلهة نوت فى البحر السملى. أما فى المساء فتظهر للنجوم التى لا تقنى لكى نضىء عالم الأموات الموجود أيضا داخل جسد الآلهة نوت التى تصور لنا قصة الليل والنهار.



نصل بعد ذلك إلى الممر B فنشاهد على العتب الخارجى الشمس المموجة (رقم ٤) وسوف يتكرر هذا المنظر كثيراً على الأعتاب الخارجية للممرات فتجد على يسار الداخل مناظر تمثل الفصل الثالث من كتاب البوابات (رقم ٥) ثم الفصل الرابع والخامس من نفس الكتاب (رقم ٦) وهنا نشاهد للمنظر الشهير المعروف بقاعة أوزيريس الذى رأيناه من قبل فى مقبرة حور محب وهو المنظر الذى اعتقد أعضاء البعثة الفرنسية أنه خاص بتناسخ أو تقمص الروح، فإذا انتقلنا لمشاهدة المناظر الموجودة على يمين الداخل فسوف نرى مناظر ونصوص الفصل الثانى وبداية الفصل الثالث من كتاب الكهوف (رقم ٧، ٨). ثم نصل إلى الممر C ونتابع على يسار الداخل المناظر والنصوص الخاصة بالفصلين السادس والسابع من كتاب البوابات (رقم ١٠) كذلك توجد نصوص من قصة هلاك البشرية مسجلة على جدران نيشة صغيرة قبل نهاية هذا الممر. وقد سجل على الجدار المقابل فى نفس هذا الممر (رقم ١١) نصوص ومناظر للفصل الثالث من كتاب الكهوف ومقدمة الفصل الخامس ثم الفصل الرابع مسن نفس الكتاب. بعد ذلك نصل إلى حجرة مربعة صغيرة D على جدرانها الفصلين الثامن والتاسع من كتاب البوابات (رقم ١٣) والفصل الخامس من كتاب الكهوف (رقم ١٤).

كذلك نشاهد في الصالة E على جانبي الممر بين الأعمدة منظر على اليسار (رقم ٢٠) يمثل الآلهة نخت في صورة ثعبان كبير وجزء من كتاب "أمى دوات" يسجل الساعة الأولى وأسفل نخت هناك ثعبان آخر يمثل الآلهة نيت. أما على اليمين (رقم ٢١) فهناك منظر مقابل يمثل الآلهة مرسجر في صورة ثعبان ضخم وبدائية الساعة السادسة من كتاب "أمى دوات" وأسفل مرسجر صورة الآلهة سرفت في صورة ثعبان أيضا.

نهبط الآن إلى الممر وقد سجلت على جدرانه نصوص ومناظر من كتاب "أمى دوات" فسنرى على اليسار (رقم ٢٣) نشاهد الساعة الأولى والثانية وجزء من الساعة الثالثة، أما على اليمين (رقم ٢٤) فننتبع الساعات السادسة والسابعة وجزء من الثامنة، ويتميز سقف هذا الممر بمناظر تمثل مراكب إله الشمس رع ونصوص من كتاب النهار والليل. بعد ذلك نصل إلى الممر G وهو مملوء أيضا بنصوص ومناظر من كتاب "أمى دوات" فالساعة الرابعة والخامسة نراها على اليسار (رقم ٢٦) والساعات من الثامنة حتى الحادية عشرة مصورة على اليمين (رقم ٢٧) أما السقف فيتميز بمناظر طنسية، ثم ننخل حجرة صغيرة HI سجل على جدرانها نصوص ومناظر من كتاب الموتى، ومنظر يمثل الملك رمسيس السادس أمام إلهة البحر والقوة الخفية حكاو (رقم ٢٩) ثم وهو يتعبد أمام بركتين مريعتين وبعض القروء ثم وهو يتعبد للآلهة ماعت (رقم ٣٠). أما السقف فقد سجل عليه مناظر تظهر ما تخيلة المصري بالنسبة لبعث الآله أوزيريس.

وأخيراً نصل إلى غرفة دفن الملك رمسيس السادس والتي تحوى في وسطها التابوت الجرانيتى الكبير، وكان بها أربعة أعمدة، غطت سطوحها بمناظر تمثل الملك في علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات، فنرى رمسيس السادس يقدم صورة ماعت إلى الآله بتاح سوكر برأس الصقر، ثم وهو أمام أوزيريس، ومقدما الدهون للآلهة مرسجر ثم أمام أوزيريس وأخيراً مقدما صورة ماعت للآله بتاح داخل تلوسية. ويتميز هذه الحجرة بالمناظر الفلكية التى تصور الآلهة نسوت فى صورة امرأة منحنية وقد سجل داخل جسدتها مناظر ونصوص من كتاب الليل على النصف الشمالى ونصوص ومناظر من كتاب النهار على النصف الجنوبى من سقف الحجرة. سجل على جدران حجرة

الدفن مناظر ونصوص دينية مختلفة ولعل الجديد هنا هو تسجيل كتاب "آكر" بمعنى "الأرض" وهو الكتاب المميز بالمنظر الشهير الذى يرمز إلى سد راقد براسين فى اتجاهين عكسيين أحدهما يمثل الغرب (الأمس) على اليمين والأخرى يمثل الشرق (اليوم) على اليسار. ويخرج فى الوسط ذراعا الآله نون، إله المياه الأزلية وهما ممدودتان لاستقبال قرص الشمس ونشاهد على يمين الذراعين ثلاثة مومياءات واقفة يتقدمهن الآله تاتنن الذى قد يشير - فى رأى شوت - إلى الأرض الأزلية ليستقبل هنا مركب الشمس التى تهبط فى عالم الغرب. ومركب الشمس هنا يتوسطها الآله خسر برأس كبش ويتعبد إليه يميناً روح أنوم ويساراً روح خبرى، كل منهما بشكل طائر "لبا" برأس إنسانية ويلاحظ هنا أن مركب الشمس تسير على خط مستقيم يوضح مسارها وحتى تهبط إلى المياه الأزلية نون فتجد إله الأرض تاتنن فى استقبالها ثم يتركها تسير فى أعماق الأرض حتى تصل إلى الآله نون الذى يدفعها من جديد لتبدأ يوم جديد ويلاحظ أن هناك مركب للشمس الخاصة بالأمس يسحبها سبعة من صور "لبا" برؤوس إنسانية ونرى بداخلها كل من إله الشمس وأمامه خبرى وخلفه حورس قائد المركب. نشاهد على اليسار للذراعين الممدودتين وثلاثة مومياءات واقفة. يتقدمهن الآله نون إله المياه الأزلية الذى يدفع مركب شمس الصباح ثم ١٤ ثعباناً من نوع الكوبرا برؤوس إنسانية وأذرع أنمية يسحب مركب شمس اليوم الجديد. هذه المناظر نجدها على يمين الداخل فى حجرة الدفن. كما نشاهد منظر غريب (رقم ٣٥) لتمساح مع إله فى شكل مومياء، وتنتهى حجرة الدفن بحجرة صغيرة J يتميز جدارها الخلفى بالمنظر الشهير للآله نون وهو يحمل مركب الشمس وهذا المنظر يمثل الفصل الثانى عشر من كتاب البوابات.

رمسيس السابع : (مقبرة)

صاحب هذه المقبرة هو أحد ملوك الأسرة العشرين، ولم تزد مده حكم هذا الملك عن سبع سنوات تقريباً، ونحمل هذه المقبرة (رقم ٦) مسن مقابر وادى الملوك. وطبقاً للمخريشات المحفورة على حوائط المقبرة من العصر اليونانى الروماني، فإن مقبرة الملك رمسيس السابع تعتبر من المقابر التى كان يحرص الزحالة على زيارتها.

الموجودة في الجدار الخلفي للحجرة فعليها مناظر للقردة وهي في زورق "رع" ثم العمود "جد" عمود "أوزيريس" وبعض القوابين.

وقد تم ترميم المقبرة وإعدادها للزيارة عام ١٩٩٤.

رمسيس التاسع :

استمر يحكم أكثر من عشرين عاما ولعل شهرته ترجع للبرديات التي تتحدث عن سرقات مقابر الملوك التي حدثت في عهده. وقد وصل الفساد الإداري ذروته في العام السادس عشر من حكمه وبدأت العصابات في طيبة تتجه لسرقة المقابر وما بها من ذهب وفضة ولم تسلم مقابر فراعنة مصر العظام أمثال أمنحوتب الثالث وميتي الأول ورمسيس الثاني من عيهم. وبدأ الناس يفقدون إيمانهم بالهتهم وبملوكهم وحكامهم.

إن تسجيل إحدى هذه البرديات كيف أن "باسر" عمدة مدينة الأحياء الممتدة في الضفة الشرقية لطيبة تقدم بتقرير للوزير "خع لم واست" الذي كان ينوب عن الملك رمسيس التاسع يبلغه فيه عن السرقات التي تحدث في مدينة الموتى (الضفة الغربية لطيبة) تحت سمع وبصر عمدتها "باورعا" فأمر الوزير بتشكيل لجنة للتأكد من صحة ما جاء بالتقرير.

وقد سجلت هذه اللجنة النتائج التي وصلت إليها على أكثر من بردية لعل أهمها هي بردية "ابوت" التي أبقاها لنا الزمن لنعرف منها تفاصيل هذه السرقات وما تم بخصوصها فقد أعترف اللصوص بانتهاكهم لقديسية موميوات فراعنة مصر كبيرهم وصغيرهم مما اضطرب ملوك الأسرة الحادية والعشرين من الكهنة أن ينقلوا - سرا - بعض موميوات فراعنة الدولة الحديثة لحمايتها من عبث اللصوص إلى أكثر من مخابأ. فنقلوا ١٣ مومياء إلى مقبرة أمنحوتب الثاني ثم اختاروا مقبرة لم تتم بالدير البحري ووضعوا فيها ٤٠ مومياء أخرى وهي ما يطلق عليها اصطلاحا خبينة الدير البحري. ظلت موميوات الملوك في مخابأها إلى أن توصل أميل بروكش عام ١٨٨١ إلى موميوات الدير البحري ولوريه عام ١٨٩٨ إلى الموميوات المختبئة في مقبرة أمنحوتب الثاني وهم جميعا الآن بصالة الموميوات بالمتحف المصري.

وتتكون المقبرة من ممر خارجي مكشوف يؤدي إلى مدخل المقبرة ومن خلفه ممر منحدر يقضي إلى غرفة الدفن مباشرة التي تعقبها غرفة داخلية بمؤخرتها كوة صغيرة. ويحلى عتب المقبرة خراطيش الملك وكذلك قرص الشمس يتعد إليه، ثم "إيزيس" على اليسار و"تفتيس" على اليمين وأمام كل منهما منظر يمثل الجبل.

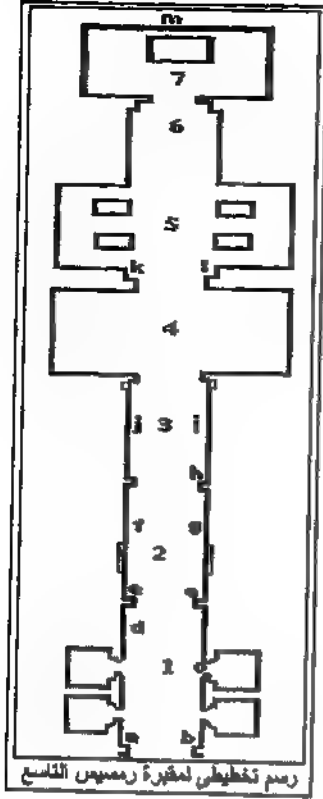
وتمثل مناظر الحائط الأيسر للممر للملك وهو يحرق البخور ويصب الماء للظهور على أضحية ممثله في غزاله على مائدة قربان أمام "رع حور آختي - أتوم - خبزي"، وإلى هذه المناظر أخرى من كتاب البوابات، ثم منظر "أيون موتف" يظهر الملك وهو ممثل على هيئة "أوزيريس".

ويوجد على الحائط الأيمن ثلاثة مناظر للملك وهو يحرق البخور ويصب الماء للظهور أمام الآلهة "بتاح - سوكر - أوزيريس"، ثم نشيد لتمجيد إلهة العالم الآخر، يلي ذلك مناظر تمثل الفصل الأول والمنظر الأول من "كتاب الأغوار". أما سقف الممر فتحليه وحدات لطائر أثي العقاب (الرخمة) مع الخراطيش الملكية.

وغرفة الدفن مزينة بعنايه بمناظر دينية منها منظر "سخت" على يسار مدخل الغرفة، ومنظر "ورت حقو" على يمين المدخل. وعلى الحائط الأيسر للغرفة صفيان من المناظر المأخوذة من كتاب الأرض (آكر)، تشتمل على قرص الشمس وأربع نساء جاثيات وأمامهن أربع مراوح ثم مناظر لبعض الأسرى مكتوفى الأيدي. والحائط الأيمن يحليه أيضا صفيان من المناظر لمعبودات مختلفة ثم قرص الشمس ونصوص وأسرى. وعلى الحائط الأيمن الخلفي منظران للملك رمسيس السابع يواجه مدخل الغرفة. أما السقف فعليه منظر مزدوج للآلهة "توت" وهي تمثل السماء أثناء النهار والليل. هذا فضلا عن مناظر أخرى فلكية وتقويم الأعياد. ويحلى التابوت الموجود بغرفة الدفن منظر الآلهة "تفتيس" ومناظر لحيات الكويرا ونصوص دينية.

أما الغرفة الداخلية فهي غرفة صغيرة تحلى حولها مناظر للملك والمعبودات حيث نشاهد الملك وهو يقدم قلادة للآلهة "ماعت" ربة العدالة، ثم "أوزيريس" المهيم على العالم الآخر. أما الكوة

رسميس التاسع : (مقبرة - رقم ٦)



هى بوادى الملوك وهو الفرعون الذى قامت فى عهده اللجنة المشهورة التى كلفت بتحري سرقات المقابر الملكية باجراءاتها المضنية والمتسمة بالتردد، على أن جميع أصلها لم تنقذه من المصير المحتوم الذى هل بالفراغة الآخرين على أيدى اللصوص، ولم يعثر على موميائه فى أحد المخبأين، وإن كان جزء من أثاثه الجنائز قد عثر عليه فى مخبأ الدير البحري. وتقع المقبرة إلى الجهة اليسرى مباشرة بعد حاجز المدخل، ومدخلها مثل ظاهر للتغيير الذى حدث بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة فى الولادى، فقد أصبح الرعامسة أصبحوا يعتمدون على ضخامة التابوت فى حماية موميائهم، وهو ضمان قضى عدم جدواه ككل الضمانات الأخرى السابقة. والمقبرة يمكن للوصول إليها بواسطة درج يتوسطه سطح مائل لتسهيل عملية إنزال التابوت إلى أسفل.

"يحرص باب أوزوريس"، بينما يحرص الشعبان على اليسار الباب الذى يسكن المقبرة" وإلى اليسار يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوباً بحتور وبعد ذلك كتابة من كتاب الموتى يتبعها منظر للملك فى حضرة خونسو - نفر حتب - شو الذى يوجه إليه القول بهذه الكلمات : "أعطى قوتى وسننى ومكانى وعرشى. على الأرض لتكون روحى فى الآخرة. وأنى أعطى روحك للسماء وجسك للعالم السفلى إلى الأبد".

وفى الجهة اليمنى مرده و أرواح داخل خراطيش بيضية. ويلاحظ أن سقف الدهليز قد زين بالنجوم.

نصل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقة بالشعبين وعلى الحائط الأيمن يقدم الملك صورة ملعت (الحق) للإله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الإله العظيم ثم تلتى صورة رمزية تمثل القيامة حيث يظهر للملك المتوفى كازويريس ممدا على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه، والجبل خارجاً من قرص الشمس ليمنح حياة جديدة للأرض، ويتبع صفوف من الرسوم الخرافية الغريبة تختلف كثيراً عن الرسم للرمز المبسط الذى مر بنا الآن، والحائط الأيسر يبين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة.

وعندما ندخل أول دهليز نرى على اليمين رسماً للملك وهو يقدم للإله آمون رع حور أختى وللهة مرت سجر إلهة الموتى "المحبة للصمت"، بينما يقف على الحائط المواجه أمام حور أختى وأوزوريس. وبعد ذلك نجد حرتين غير منقوشتين على كل من الجانبين. وفى الجهة اليمنى نلاحظ وجود تسعة شعبين تتبعها تسعة مرده برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخل خرطوش بيضى ثم تسعة أشخاص لها رؤوس أبين أوى، وهذه هى التاسوعات أو الثلاثيات من المخلوقات الموجودة فى العالم الآخر، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلى، ويوجد جزء من النصوص الخاصة بهذا الكتاب هنا. وإلى اليسار نص للفصل ١٢٥ من كتاب الموتى، وهو المعروف بالاعترافات الإحتكارية وفيه يقر المتوفى بعدم لفتراضه للذنوب. وتحت النص كاهن فى زى حورس يظهر أمامه يقوم بتطهير فرعون المتوفى الذى يشبه بأوزوريس. والكاهن فى هذه الحالة ليس خصلة الشعر الجائبة كأحد الأمراء، ولذا فمن المحتمل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى. أما الحجرات الأربع فمن الجائز أنها تستعمل لحفظ التكايد الجنائزية.

أما الدهليز الثانى فيوجد على كل من جانبى شعبان لحراسه الباب. وقد نكر عن الشعبان على اليمين بأنه

الجرانيت ورسم للألهة نوت إلهة السماء على السقف.
وعلى الجدران كتابات (جرافتى) من العصر اليونانى
ومنها يتضح أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت.

رمسيس الحادى عشر :

هو آخر ملوك الأسرة العشرين وقد استمر حكمه
٢٨ سنة وقد ازدادت فى عهده قوة ونفوذ وجراة كبير
كهنة آمون الكاهن أمنحوتب الذى تولى هذا المنصب
بعد وفاة والده الكاهن رمسيس نخت. وقد حاول الكاهن
أمنحوتب بعد أن تكسبت بين يديه ثروة البسلاد وازداد
نفوذه وكثر أتباعه أن يقوم بالثقلاب ولكنه أجهض فى
وقته بمعاونه نائب الملك فى كوش المدعو "بائيسى"
وقضى على أمنحوتب وتولى بعده حريحور منصب
كبير كهنة آمون وكان هذا فى العام التاسع عشر من
حكم الملك رمسيس الحادى عشر. ويبدو أن حريحور
بدأ حياته فى سلك الجنديّة وترقى فيها إلى أن وصل
إلى منصب "اللند جيوش مصر العليا والسفلى" ثم أصبح
نائب الملك فى النوبة" وتابع طموحه فوصل إلى
منصب وزير وأخيراً حقق أمنيته وأصبح رئيس كهنة
أمون فى طيبة وذلك بعد موافقة كل من الآله آمون
والاله خنسو على ترشيحه فى هذا للمنصب. وتجراً
حريحور - كما تشهد بهذا منظر معبد خنسو فى
منطقة معابد الكرنك - أن يسمح لنفسه أن يصور فى نفس
مرتبة الملك ويحجمه بل نراه بلبس تاج الوجهين ويعتبر
نفسه ملكاً فى طيبة على الأقل وأمر بوضع اسمه داخل
الخرطوش الملكى وإضافة الألقاب الملكية بل وأطلق على
فترة حكمه اصطلاح "عصر النهضة" وأخذ يؤرخ الحوادث
طبقاً لهذا العصر ورمى رمسيس الحادى عشر بالأمر
الواقع مغلوباً على أمره. وتنتهى الأسرة العشرون وبالتالى
عصر الدولة الحديثة وعصر الأباطورية المصرية.

رننوت :

كانت (رننوت) الآلهة المربية التى أشرفت على
الرضاعة، كما كانت تساعد وتحمى كسل طفل عند
مولده، ومن ثم فقد أصبحت شديدة الارتباط بفكرة
القضاء والقدر، مع الإحساس بالمستقبل الطيب، فضلاً
عن القنى، وطبقاً لهذا فقد اختلطت منذ وقت مبكر مع

وفى الحجرة التى نخلها الآن نرى كاهنان أمامنا
يقدمان التقدائم لأحد الأعلام، ويلاحظ أن الكهنة
يلبسون خصلة الشعر الجاقبية كما هو الحال فيما
سبق. ثم نتقدم إلى حجرة بها أربعة أعمدة مربعة
وممر منحدر يؤدى إلى حجرة الدفن. ويلاحظ اختفاء
التابوت وأن كانت للفجوة التى خصصت لوضعه فيها لا
تزال موجودة. ويرى على السقف للمقبى ريمان لنوت
إلهة السماء وقد زينت بالنجوم وغيرها. وخلف فجوة
التابوت يرى حورس الطفل جالساً داخل قرص الشمس
المجنح وهو أيضاً رمز مبسط لقيام حياة جديدة بعد الموت.

رمسيس العاشر :

عرفنا كيف أن الأزمة الاقتصادية بدأت تلحق البلاد
فى نهاية حكم رمسيس الثالث واستمرت وازدادت فى
عهد من تبعوه من الرعامسة حتى بدأ العمال ينفجرون
من قسوة الحياة إذ ارتفعت أسعار الحبوب إلى خمسة
أمثالها. وفى هذه الفترة جلس (رمسيس العاشر) على
عرش مصر وحكم ٨ سنوات ونعرف أن الجوع فى
عهده قد أنهك العمال مما جعلهم يضربون عن العمل
وكانت الخطوة الثانية أن عبروا النيل ليقدّموا شكواهم
إلى رئيس كهنة آمون الذى رفض الشكاوى لعدم
الإختصاص كما أوضح أنه ليس فى استطاعته إعطائهم
من الحبوب الخاصة بالمعبد ليدفع عنهم غائلة الجوع،
ولكنهم لم يتحركوا من أماكنهم حتى صباح اليوم التالى
مما اضطر رئيس الكهنة أن يرسل أحد كبار موظفيه
مع نائب مدير الشؤون الملكية قائلاً : "أذهبوا إلى خلال
الوزير وأعطوا رجال الجبالة مؤنتهم منها".

رمسيس العاشر : (مقبرة - رقم ١)

وهى بوادى الملوك وتحمل (رقسم ١) تقع هذه
المقبرة إلى اليمين من الطريق فى وادى صغير يتجه
إلى الغرب من نقطة تسبق حاجز منخل للوادى. وهى
مقبرة ليست لها أهمية خاصة، ومنظرها تمثل الملك
وهو يتعبد إلى بتاح - سوكر أوزوريس وأتوم حور
أختى. ويرى الكاهن الذى يقوم بدور "حورس ظهير
أمه" يظهر الملك المتوفى الممثل على شكل أوزوريس.
وبحجرة الدفن تابوت غير مصقول لم يتم صنعه مسن

الشعائر والطقوس. ويعتقد أن الملك خفرع سمح لبعض كبار الأقراد بهذه الرعوس. وكانت توضع فى مشكاة مخصصة لها بحيث تنظر إلى الشمال من خلال ثقبين خصصتا لذلك فى الكتلة الكبيرة للحجرية التى كان يمد بها مدخل حجرة الدفن. وكانت هذه الرعوس بديلة عن التماثيل، وفى المصاطب التى وجست بها اختفت منها التماثيل، ولهذا يطلق عليها الرعوس البديلة وكان الغرض منها هو أن تتعرف فيها الروح على صورة صاحبها إذا دخلت المقبرة. فلا تخطئ جثته، وهو الغرض الأساسى من إقامة التماثيل للموتى داخل المقابر منذ بداية الدولة القديمة.

وتكون هذه الرعوس فى مجموعها (بصل عددها إلى عشرين رأساً) طرازاً لم يكن معروفاً من قبل. ولم يعرف أيضاً بعد عصر الملك خفرع. وقد وجدت هذه الرعوس كلها - باستثناء رأسين بديلين - فى جباله الجيزة وأغلبها منحوت من الحجر الجيري الجيد وبدون لوان وأغلبها بشعر قليل - حتى للنساء - أو بدون شعر وبعضها بدون لذن، وربما لأن الآن كانت تضاف إليها. ويلاحظ أن الرقبة منقوتة نحتاً كاملاً حتى يمكن إقامة الرأس فى المكان المخصص لها.

وهناك احتمال كبير بأن الرعوس البديلة نحتت بحيث تشابه أصحابها حتى يمكن أن تتعرف عليها الروح فى العالم الآخر. يؤكد هذا الملامح الشخصية الفردية لكل رأس. فلكل منهم ملامحه حيث نحت الفم والأنف والأف والعينين ويختلف شكل رأس الواحد عن



الرعوس البديلة



الآلهة رننوت

أرننوت، والذي كان فى الأصل يمثل الحصاد الوفير، واتحدت مع الكوبرا التى كانت تختبئ فى أكولم القمح، ولعل هذا هو السبب فى أن "رننوت" اشتهرت بأنها ربة الحصاد الزراعى، ولقيت "سيدة الحقول التى تمد الناس بالغذاء الطيب وتغمرهم بالموث" وكذا "سيدة الشون"، وقد ارتبطت رننوت مع مسختت وماعت وسوبلك، وقد صورها القوم فى هيئة حية كبيرة، أو فى هيئة امرأة لها رأس الكوبرا، التى عادة تشكل الحية الملكية. وترتدى غطاء رأس يتكون من ريشتين أو قرص الشمس، ومعه زوج من قرون البقرة، كما مثلت كذلك وهى ترضع الفرعون، ولحياتها وهى ترضع أرواح الموتى، بل أنها كثيراً ما صورت، وهى ترضع للمعبود "ببرى" الذى كان يرمز لسنانيل القمح، وكان أهم أعيادها يقع فى غرة الشهر الثامن (برمودة)، وهو الشهر الذى سمي باسمها، وفيها يتم قياس الأرض المزروعة تمهيداً لحصادها، هذا إلى جانب "عيد وزن القمح" فى السابع والعشرين من برمودة، وأخيراً فى غرة الشهر التاسع (بشنس) حيث يحتفل القوم بها كمعبودة.

الرعوس البديلة :

ترجع هذه الرعوس إلى عصرى الملك خوفو والملك خفرع وكان الملك خوفو قد حرم - أغلب الظن - إقامة التماثيل فى مقابر الأقراد حتى لا تؤدى لها

الأخر حتى يخلل للمشاهد أن كل رأس تمثل صورة شخصية لصاحبها. وقد نحت المثال معظمها كأنما برأت من أعراض الدنيا وعبرت عن كل ما يتمناه أصحابها لأنفسهم من صحة وقوة.

فهناك رأسان بديلان لرجل وزوجته وهما منحوتان من الحجر الجيري بارتفاع ٣٠,٥ سم و ٣٠ سم وقد عثر عليهما في قبرهما في جبانة الجيزة ومعروضان بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن. ويتضح فيهما الاهتمام بالملامح الرئيسية في الوجه والتعبير عنها بخطوط قوية صريحة.

وهناك مثل فريد لرأس معروض في المتحف المتحف لأكاديمية الآثار بمنطقة الجيزة، وهو منحوت من الحجر الجيري وارتفاعه ٢٧ سم وبه آثار جيب على الأذن اليسرى ومن الغريب أن الفنان أوضح سمات الشلل النصفي الظاهر على الخد الأيسر (بالنسبة للناظر) والذي وصل تأثيره إلى الفم والعين اليسرى.

وهذا دليل آخر يؤكد أن الفنان المصري القديم كان مرتبطا بملامح الشخصية الفردية لكل رأس يقوم بنحتها.

الرومان :

قام "أكتافيوس" بغزو مصر في العام الثلاثين قبل الميلاد، وتمكن من القضاء على آخر سلالة البطلمية "قيصريون" بن "كليوباترا" بن "يوليوس قيصر". وصارت المملكة المصرية مقاطعة من مقاطعات الجمهورية الرومانية، يطبق فيها قانون استعماري يعتمد على أنداب ولاية رومانيين صوريين بالإسكندرية. ولم يقم الجيش الروماني في مصر بدوره في عملية اختيار الأباطرة إلا نادرا. كما أن النبلاء الذين اتبعوا الأساليب الهيلينية، والمجتمعات القروية التي كانت تعيش فوق تلك الأراضي التي استثمرت واستقلت إلى أقصى مدى، لم يكن لهم أي وزن أو اعتبار سياسي. وحول الرومان ممتلكات المعابد إلى الأغراض الدنيوية ووظفوا كهنتها

لخدمتهم. ولم يحاول الكهنة أنفسهم المحافظة على المفاهيم الفرعونية (التي نرى آثارها في الفلسفة الهرمزية (نسبة إلى هرمز إله الحكمة) فالإمبراطورية الرومانية ليست "ملكية"، ولكن بالنسبة لكتبه المعابد الذين كانوا لا يميلون إلى تغيير تقاليدهم، كان غياب عبارة "سيد الأرضين" من كتاباتهم أمرا غير مستساغ. فعلى جدران المعابد ولموثقى العقود الديموطيقية أصبح "قيصر أغسطس" ومن تبعه من قيصرية بمثابة فراعنة فعلا. كما وضعت أسماؤهم وألقابهم داخل خرطوشين. وقد صور كل من تيبريوس ومارك أوريل، وكراكلا مثل الملوك القدماء وهم يقفون بين أيدي الآلهة يلبسون النقبة ويضعون على رؤوسهم "النمس" أوتاج الوجهين أو غيرها من التيجان التي تتقدمها الكوبرا. ولقد أمر "قيصر" أغسطس وخلفاؤه بصياغة مرسوم مطول (بروتوكول) يبرز سيطرتهم على للعالم انطلاقا من روما. ويؤكد كذلك الروابط الوثيقة بالآلهة الأولية، وبالحيوانات المقدسة التي كان المواطن الروماني يهزأ بها في قراره نفسه. ولم يخلو الأمر من ابتكار وتجديد: إذ لم يعد القيصر يحمل اسمه الأول الشمسي، ولا حتى ألقابه الشرعية المكونة من خمسة أسماء.

وأصبحت الشعائر الإمبراطورية تجرى على الطريقة الرومانية، غير أنه خلال حكم الإمبراطور "مراكلا" على سبيل المثال كانت تقام من أجله التماثيل العملاقة بالأسلوب المصري بصفته سيد العالم. وحتى الأباطرة الذين كانوا يبدون احتراما نحو ديانة الإلهة "إيزيس" تلك الديانة التي كان يمارسها كل الرومانيين، لم يرتدوا أبدا إلى الفرعوني. وقليل فقط من القيصرية من زار الإسكندرية، بل أقل منهم بكثير من قام برحلة سياحية إلى مصر العليا (مثل الإمبراطور "هدريان" و "سفيروس"). أما الكهنة الذين كانوا يخضعون في وظائفهم وأوجه نشاطهم للنظم واللوائح التي تسيطر عليها (الأنكسار والأراء) المصرية فقد استمروا في ذكر اسم "الملك الإله" البعيد فيما يقرأونه من تراتيل. واستمرت عمليات تشييد وزخرفة المعابد على نمط يعد امتدادا للنمط البطلمي. كما تميزت المرحلة "الأنطونية" بنهضة فريدة من نوعها في

مجال الفنون والكتابات المقدسة، وتم تأسيس قاعدة الأساطين الرائعة في معبد أسنا بداية من عصر الإمبراطور "كلوديوس" وزخرت في عصر دوميتيانوس وترajan، وهريان.

وهناك كذلك العديد من الآثار بمصر العليا نقشت عليها خراطيش لمختلف الأباطرة (من أغسطس إلى ماركوس أوريليوس) وحضر إلى روما لحد كتبه المعابد ليحرر النص الذى نقش على إحدى المسلات التى خصصها هريان لمقبرة صديقة "أنثينوس" ومع الأزمات التى حدثت خلال القرن الثالث قبل الميلاد انخفض بشكل واضح عدد المنشآت والنقوش (سواء المصرية أو اليونانية)، وبمرور الزمن فإن ما بقى من الفنانين الذين كانوا ينقشون الكتابات الهيروغليفية أصبحوا تدريجيا غير مؤهلين لذلك، (وكتب اسم الإمبراطور دكيوس على جدران معبد أسنا ثم توقف العمل بعد ذلك). ويلاحظ أن آخر لوحة رسمية منقوش عليها الكتابة الهيروغليفية هى عبارة عن شاهد قبر لأحد ثيران بوخيس للحيوان المقدس "أرمنت"، والذى نطق عام ٣٤٠ بعد الميلاد. وفى التاريخ ذاته، خلال حكم الملك قسطنطين الثانى ابن قسطنطين العظيم، تبوأ الديانة المسيحية مكان الصدارة فى أرجاء الإمبراطورية. ولقد أرخ الكهنة للوحة التى تقدم ذكرها من عصر ديوقليانوس برجوعهم إلى الخراطيش الخاصة بآثار الأباطرة العظام الذى دافع عن تعدد الآلهة، والذى كانت مصر قد منحته الفرصة ليقوم بدور فرعون.

الرياضة البدنية :

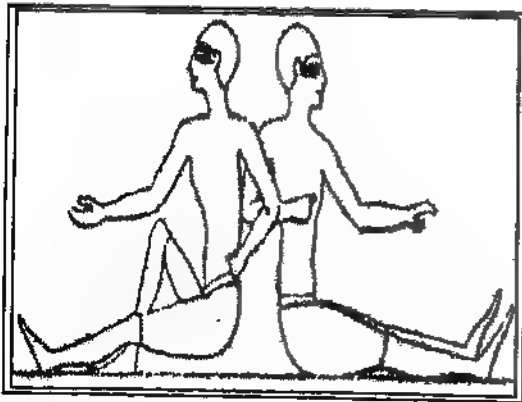
نقدر للتربية البدنية فى مفهومها المعاصر أكثر من قيمة ومدلول : فنقدر لها عادة ما تكفله لأصحابها من رشاقة البدن وصلابة العود. ونقدر لها ما تحققه لجماعة اللاعبين من متعة والفة. ونقدر لها ما يمكن أن توحى به إلى لاعبيها من ثقة بالنفس، وتعود على مغالبة الصعاب.

غير أننا إذا قدرنا ذلك كله للتربية البدنية فى مفهومها المعاصر، عن ميراث قريب أو بعيد، وهو ميراث يرجع للبعض بأصوله إلى عصور الإغريق الأقدمين، فهل من سبيل إلى ترسم أصول قديمة لخوى للرياضة وأهدافها التربوية فى تراثنا المصرى القديم؟ ويمضى آخر، هل يمارس المصريون القدماء أنواعا من الرياضة كان من شأنها أن تساعد على تربية البدن وتقويمه؟ وهل توفرت لرياضتهم قواعد وأصول؟ وكيف كانت تؤدى حين تؤدى؟ فردية أم جماعية؟ وإلى أى حد تقبلتها طوائف المجتمع القديم؟ وهل فطن أصحابها إلى ما يترتب عليها من قيم خلقية وتربوية؟

صورت بعض هذه القضايا، متون ومناظر مصرية قديمة، سجلها أصحابها على جدران المعابد والمقابر، على فترات متتالية ومتباعدة، وضمنوها فيما تعودوا أن يصوروه من وجوه النشاط والمتعة التى كانوا يمارسونها فى دنياهم، والتى كانوا يستحبون أمثالها لأخراهم.

ورمزت هذه المتون والمناظر إلى طائفتين من الرياضة البدنية : طائفة بسيرة الأداء، بسيطة الأوضاع، تستهدف الرشاقة وتنمية البدن، فضلا عن أغراض اللهو والمتعة، كان الصبية والغلمان يلعبونها داخل الدور وقريبا من الدور، وفى أماكن الترفيه، وكانوا يؤدون فيها أوضاعا وحركات تشبه أوضاع الجساز الحالية.

وطائفة أخرى من الألعاب، استلزم أدائها نصيبا كبيرا من الجهد والمهارة والتمرين، وأداها الشبيبة، هواة ومحترفين، ومارسها العسكريون. وكانت منها ألعاب المصارعة وحمل الأثقال والقفز والتخطيب والعدو والسباحة والتجديف، وربما الملاكمة أيضا.



إلى أعلى، وكأنه الحكم، أو كأنه تهيأ لوضع خاص، لم يشأ المصور أن يكمله.

ويتضح في كل وضع من أوضاع الغلمان الخمسة نصيب من مرونة الحركة، والرغبة في إظهار الرشاقة. وقد شهدت عرضهم أربع فتيات، وذلك مما يعنى أن رياضتهم كانت مما يجرى في بيوت السراة، للمتعة الخالصة والتربية البدنية للخالصة. ثم تقدمت فتاة من الفتيات بقلاده معنوية وبين يديها كانت فيما يبدو جائزة من الجوائز الحبية لأحسن اللاعبين.

لم تخل أوضاع الغلمان الخمسة من بسر وبساطة، ولم تخل في الوقت نفسه من طرافة، وأطرافها هو وضع الانحناء الذي انحنى فيه ثانيهم معتمداً بكفيه جميعها على ساق واحدة، دافعاً الأخرى بعيداً إلى الخلف، حتى يهبط لرفيقه الذي اعتلاه أوسع مسافة من امتداد ظهره. وهو وضع أوفى إلى حد ما من الوضع الذي يتخذه الصغار الآن، حين يعتمد أحدهم بيديه على ركبتيه، ويترك قدميه متجاورتين.

سايرت الرياضة الخفيفة، رياضة أخرى، تطلبت مزيداً من الجهد والمران والمهارة، وهى رياضة المصارعة. وقد صورتها لوحات من عصر الدولة القديمة، اشترك في أوضاعها صبية صغار. ولوحات من الدولة الوسطى، أدى أوضاعها فتية محترقون، أو على الأقل فتية متمرنون. ولوحات من الدولة الحديثة، اشترك في أوضاعها فتية مجندون.

ولوضح مناظر المصارعة من عهود الدولة القديمة، منظر سجلته لوحة صغيرة في مقبرة بتاح حوتب، أحد وزراء القرن الخامس والعشرين ق.م. وسجلت فيه ستة أوضاع للمصارعة، مع ألعاب خفيفة أخرى، يؤديها صبية عراة يبلغون الستة أو يجاوزون الستة، ويشاركهم في لعبهم ابن الوزير نفسه.

ومع بساطة أوضاع المصارعة التى صور عليها هؤلاء الصبية، فهى أوضاع رتيبة منظمة، وذلك مما يعنى أن أصولها الخشنة بدأت فى عصور قديمة تصبى العصر الذى صورت فيه، ثم تدرجت وتهدبت وسهلت إلى الحد الذى جعل الصبية الصغار يتشجعون عليها ويقبلون عليها. ولكن أى صبية هم؟ ومن أى الطوائف كانوا؟

وتضمنت الألعاب الأولى، مسيرة الأداء والأوضاع، تمارين بسيطة، باعتبارها من ألعاب اللهو والتسلية. وتمايرن أخرى، اتصفت بنصيب من البراعة والنضج، سجلتها مناظر ترجع إلى القرن العشرين ق.م، وتلقت من تمرين لف الجذع الأعلى فى شدة وتمرين صور حركة سريعة فيها غلام على ناصية رأسه، ويحفظ توازنه فى استقامة كاملة، دون أن يرتكز على يديه أو كفيه. وتمرين جلس اثنان فيه متظاهرين على الأرض، وحاولا الوقوف دون الاستعانة باليدين. ويمكن أن يضاف إلى هذه التمارين، تمرين آخر لمرونة الظهر وتقوية الأطراف ومحاولة الانتقاء إلى الخلف فى قوس كامل. وهو تمرين صورته تمثال صغير، يحتمل أن يرجع إلى عصر الدولة الحديثة.

ومجموعة أخرى من ألعاب القرن العشرين ق.م، كانت عرضاً رياضياً مرحاً، اشترك فيه خمسة غلمان جمعهم زى موحد، لا يخلو من تشابه مع أزياء الرياضة الحالية، ويتألف من إزار نصفى قصير مخطط محبوك



على الصدر، واشترطه عريضة ربطها كل لاعب حول معصميه ورسغيه. واتخذ أحد الغلمان الخمسة وضعاً كلاسيكياً بسيطاً، اعتمد فيه على ساق واحدة ودفع ساقه الأخرى إلى الخلف، وبسط يده اليمنى فى شدة إلى الأمام، وأرسل يده اليسرى فى شدة إلى الخلف.

واشترك الثانى والثالث فى أداء لعبة واحدة، فانحنى أحدهما فى زاوية شبه قائمة، ووقف زميله منتصباً على ظهره، باسطاً ذراعيه إلى الجانبين فى زهو برئ، وكأنه فرحان بالنصر.

وانثنى الرابع ببذنه إلى الخلف، كأنه أراد أن ينحنى فى نصف دائرة. ووقف الخامس رافعاً ذراعيه

والإصراف في الخشونة، وإنما قد يواجه كل من الخصمين زميله في بداية المباراة، ببساطة وسهولة، ويتمهل في هجومه حتى يفرغ خصمه من عقد حزامه حول خصره، ثم يشترك معه في مباراة منظمة، وإن تكن جادة مجهدة في الوقت نفسه.

وشغلت مناظر المصارعة لوحات كبيرة كثيرة في عهود الدولة الحديثة، واشترك العسكريون والرياضيون في بعض مبارياتها، وشاهددهم للفراشة في مناسبات

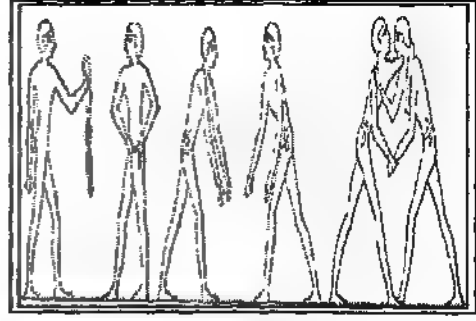


النصر الحربي وحفلاته، وعند تلقي الهدايا والجزى من الشعوب الصديقة والتابعة.

ولكث مناظر للدولة الحديثة قواعد المصارعة وأصولها، ولت على أن المباراة كانت تبدأ بأن يشد كل لاعب إلى يد منافسه ببسراء، ويجذب عنقه بيمنه، وهو تكليد لازال سارياً حتى اليوم، ويهدف فيما يهدف إليه أن يختبر كل لاعب بأس منافسه.

وكان يشترط للفوز، أن يجبر المفلوب على أن يلمس الأرض بثلاث نقط كاليدين والركبة، ويتساوى حينذاك، إن تمدد المفلوب على بطنه، أو على ظهره، أو على جنبه.

ولم تخل المباريات من عبارات وتبائلها الخصوم



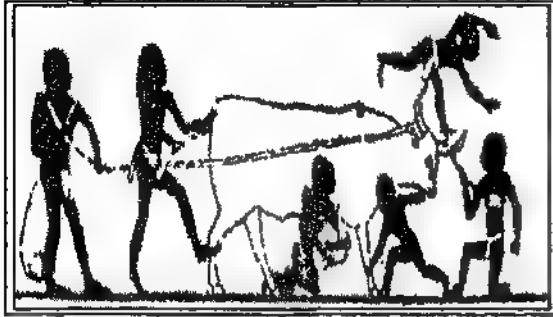
هم في هذه اللوحات بالذات، من حديثي السن، كما ينم عن ذلك عريهم الذي صوروا به، وكان العرى من الوسائل التي استخدمها الفنان المصري للتعبير عن حداثة السن في صور الأطفال. وهم كذلك من صبية الطبقة الراقية، حيث صور بينهم ابن الوزير صاحب المقبرة. وذلك مما يعني أن طبقة الوزراء وأمثالهم، لم تكن تأبى رياضة المصارعة على أبنائها، سواء عن وعى تربوي أدركه الآباء أنفسهم، أو عن رغبة الأبناء فيها، رغم عنفها، لما توفره لهم من متعة، وتشبعه فيهم من رغبة الغلبة، وإظهار القوة والمهارة.

صورت لوحات المصارعة في الدولة الوسطى خلال القرن العشرين ق.م. أوضاعاً أخرى، أوفر عدداً وأكثر نضجاً ومهارة، كان يؤديها فتية ذو مران، يحتمل من وفرة أعدادهم التي صوروا بها، أنه كان منهم محترفون يتكسبون من مبارياتهم وعرض ألعابهم ولو أنه يصعب أن نفترض رأياً أو آراء، فيما إذا كانوا يقيمون مبارياتهم في ساحات عامة كالأسواق، وخلال مناسبات الأعياد وفي أماكن الأعياد، أم يقيمونها في بيوت السهرات وخلال حفلاتهم الخاصة. وما إذا كانوا يعدون ساحة المباراة بشكل خاص، كان يحدودوا جوانبها بعلامات، ويرشوا أرضها برمل أو حصير، لم يكتفوا بتمهيد أرضها ويتركوها على حالها.

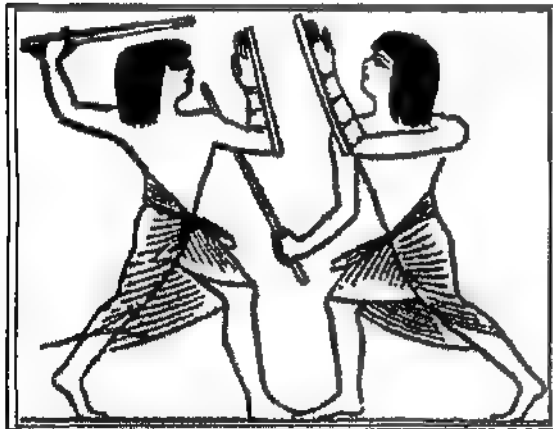
على أنه مهما يكن من أمر هذه الاحتمالات جميعها، ففي لوحات المصارعة التي صورها أهل ذلك العصر، دلالات أخرى واضحة مشوقة. ففي واحدة منها رسم المصورون ٢١٩ وضعاً للمصارعة، فلما تشابه وضع منها مع وضع آخر، وذلك مما يعني أن مصارعة المحترفين استقرت لها قواعد وأصول، منذ لوائل الألف الثاني ق.م. إن لم يكن فيما قبلها بكثير، وإن المصورين كانوا يستمتعون بها، ويدركون ما بين كل وضع من أوضاعها وبين بقية الأوضاع من اختلاف.

ومن أطرف ما نمت عنه هذه الأوضاع، أن رغبة التغلب على الخصم، لم يكن يستتبعها الاندفاع

قرنيه، بينما أمسك قرنى الفحل وسيقانه وذيله خمسة فتان أشداء، لإجباره على الوقوف فى وضع ثابت، لا يضر اللاعب حين يقفز فوقه.



وظلت المبارزة بالعصى، رياضة مستحبة شائعة. ولم تقتصر على هواة الريف شأن لعبة التحطيب للحالية، وإنما توفر لها هواؤها كذلك من أهل المدن وشباب الجيش، فمارسوها للرياضة والتسلية أحياناً، ومارسوها خلال للتدريبات العسكرية أحياناً أخرى. وتوفرت لها طرق عدة وأوضاع فنية، وتطلبت مهارة لاعبيها مثلما تطلبت قوة سواعدهم.



ولدت مناظر اللعبة فى عصر الدولة الحديثة على أن للفراخنة كان يطيب لهم أن يشهدوا مبارياتها من شرفات قصورهم، وأن الأمراء كان يستخفهم الحماس أحياناً فينزل بعضهم إلى حلبة المباراة، ليكونوا على كئيب من المتبارين، ويشجعوهم بعبارات للتشجيع وعبارات التهنية.

وصور منظر من عهد رمسيس الثالث، ختام مباراة من هذا القبيل، اتجه بعده اللاعب الفائز ناحية الفرعون رفعا يديه إلى أعلى، وتوجه زميله إلى بقية الحاضرين

يبتغون منها إلقاء الرهبة فى نفوس بعضهم البعض حيناً ويبتغون بها للتهكم من استعداد بعضهم حيناً آخر. ومن ذلك أن يبادر أحدهم خصمه وهو يهلجه قتلاً: سحقاً لك أيها الخصم البربرى سحقاً لك يا من يتشددى بقمرك " أو يقول: "أحذر ساعصر قتميك، وأرميك على جنبك ".

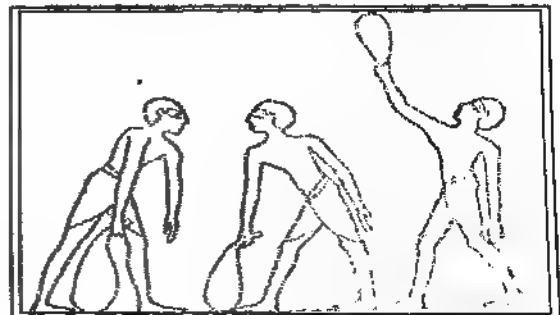
ولم تخل المباريات كذلك من عبارات يوجهها المتفرجون إلى اللاعبين، ويناصرون بها فريقاً على فريق. فإذا انتهت المباراة ولجه المنتصر الحاضرين برفع يديه إلى أعلى، تعبيراً عن التحية وفرحة النصر.

وهكذا يتضح أن المصارعة فى مصر القديمة ظلت محببة شائعة، بين من تسمح لهم ظروفهم بممارستها، منذ منتصف الألف الثالث ق.م. على أقل تقدير. وقد مارسها الصبية الصغار للمتعة وصلابة العود، ومارسها الشباب هواة ومحترفين، ومارسها فتیان الجيش باعتبارها رياضة وتدريباً عسكرياً فى آن واحد، وكل ذلك فى جدية دون عنف، ووفق قواعد وأصول شابهتها بعض قواعد المصارعة الإغريقية التى ظهرت بعدها بعصور طويلة.

شاركت المصارعة المصرية تكوين البدن، لعباب عنيفة أخرى، كان منها ما يمكن تقريبه إلى حمل الأثقال، ومن أساليبه التى مارسها الرياضيون فى عصر الدولة الوسطى، محاولة رفع غرلرة مبنية بالرمال حتى ثلاثة أرباعها يساعد ولحد إلى أعلى، مع الاحتفاظ بها فى وضع قائم ما أمكن.

وندر تصوير الملاحمة فى المنظر المصرية، ومن صورها الباقية صورة من القرن الرابع عشر ق.م. ولو أنه لا يتيسر تقرير ما إذا كانت لعبة منظمة لم لا.

وللقفز الطويل، إن صبح هذا التعبير، صورة من عصر الدولة الوسطى، صورت فتى يقفز قفزة جريئة واسعة بطول فحل واقف، أو فيما بين مؤخرته وبين



يحبيبهم بالاحناء ورفع يده إلى جبهته، وذلك مما أضفى على اللعبة طابع الرياضة السمحة المهدبة.

ومارس المصريون العدو والتجديف، في الجيش وخارج الجيش، وكانوا يتسابقون فيهما. وامتد سباقهم في التجديف مرة نحو أربعة أميال.



خلاصة الرأي إذن أن مصر القديمة عرفت وابتدعت عدداً غير قليل من أنواع الرياضة، وكان من فروع هذه الرياضة ما لم ينقصه القصد التربوي، وكان منها ما يشبع الميول إلى النشاط والاستمتاع، كما كان منها ما يستهدف رشاقة البدن ويبتغي القوة ويتطلب الجراحة. وقد زاولها الكبار والصغار، وكان مما يزاوله الكبار منها، ما يستثير للصغار إلى ممارسته ونقله.

وليس من ضرورة إلى المغالاة بطبيعة الحال في تصور شيوع الرياضة بين طبقات المجتمع المصري القديم، فليس من شك في أنها لم تكن ميسرة لغير القلة من الناشئين، مثل أبناء الأثرياء، والمحترفين، وبعض العسكريين، وأن تسمح لهم ظروف معيشتهم بأوقات فراغ واستمتاع. غير أن ذلك التحديد لا يؤثر كثيراً في وصف المجتمع المصري القديم بالميل إلى الرياضة، مادام قبل مبدأها، ومادام أهله لم ينكروها على أولادهم كلما تهيأ لهم مزاولتها، ولم يكونوا بحاجة إليهم في تحصيل الرزق وكسب المعاش.

ولا يخلو من دلالة على مدى تقبل العقلية المصرية للرياضة، أن المصريين استمتعوا بلواضعها وحركاتها خلال أعيادهم الدينية وشعائهم الجنائزية. فُسجلت مناظر أعيادهم أوضاعاً دقيقة رائعة لفتيسة وفتيات، اقترن أدائها بالتنظيم اللفظي والإيقاع الحركي. وإذا اجترلت هذه الأوضاع من الوسط الذي صورت فيه،

سواء كان عيداً دينياً أو دينياً، لا يمكن إلا أن توصف بأنها من فنون الرياضة الراقية الناضجة.

ففي منظر لعب المعبودة حتحور، لقيسم بمناسبة موسم الحصاد، صور مصور قتي وفتاة يتخذان وضعاً في غاية البراعة، يرتكز فيه كل منهما بأسفل بطنه وكفيه على الأرض، ويرفع ساقية إلى أعلى فوق ظهره، حتى تكادان تبلغان مؤخرة رأسه. ونلك مالا يتأتى على الأرجح، عن غير مقدرة رياضية خالصة وتطعيم وتدريب وتمران، سواء أكان القائمون به هواة أم محترفين، رياضيين أو راقصين.

الرياضيات :

شغلت العلوم الرياضية والهندسية جانباً كبيراً من اهتمام المصريين القدماء، وكانت تسير جنباً إلى جنب مع تعلم القراءة والكتابة لأهميتها في الحياة العملية، وكانت الدراسة نظرية وعملية معاً.

وقد برع المصريون في بعض العلوم الرياضية بالنسبة لزمانهم، ويد عصر الدولة القديمة عصرها الذهبي، والتي كانت ثمرة خبرة وتطور طويلين ومتصلين في آن معاً، ومن المشكوك فيه أن تكون الرياضيات في أيام الدولة الحديثة (١٥٧٥-١٠٨٧ ق.م) قد تقدمت عما كانت عليه من قبل، فقد استخدمت نفس النظريات والأساليب التي كانت معروفة على أيام الدولة القديمة، ومن ثم فقد استنتج بعض العلماء أن المصريين لم ينظروا إلى هذه العلوم نظرية أكاديمية بالمعنى المفهوم، ولم يحاولوا تطويرها بالبحث المنصل أو استقصاء أصولها النظرية، بل أن اتجاههم حيالها كان عملياً يكاد يقتصر على الناحية التطبيقية، على أن هذه العلوم - على علاقتها - قد نفعست واتسعت، وأنت كل ما كان ينتظر منها، وسدت مطالب الشعب في كل نواحي الحياة.

وليس هناك من ريب في أن مقتضيات الحياة في مصر، وجهود المصريين في حل المشاكل المتصلة ببيئتهم وحرصهم الشديد على ذلك، كانت جميعاً من وراء أسباب تقدمهم في الحساب، فتتظيم مياه النيل وقياسها وضبطها، وتحديد مواسم للزراعة والحصاد، وأعمال البذل والتجارة وجمع الضرائب العينية، وتقدير أبعاد الأراضي الزراعية، ومصالحاتها ضد بيعها وتأجيرها وتقسيمها باسم الدولة، وتنفيذ المشروعات العامة، وما

إلى ذلك، كتغيير حدود الأرض لزراعة بعد موسم الفيضان فمثلاً إذا ما طاف طائف من الفيضان فزال حدود الحقول، فإنه لا يمكن إعادتها إلى ما كانت عليه على وجه محقق، إلا إذا كان المرء يعرف مقياسه بالضبط.

وقد سبق أن عرفنا أنه في بداية الدولة الوسطى (٢٠٥٢ - ١٧٨٦ ق.م) أن الملك "المنحبات الأول" (١٩٩١ - ١٩٦٢ ق.م) قد أتبع سياسة جديدة بين أمراء الأقاليم منعت التنافس بينهم، وذلك عن طريق حدود ثابتة بين كل إقليم وآخر، كما سن قانوناً نظم به نصيب كل إقليم من مياه النيل الخاصة برى الأرض الزراعية، وهكذا "قام جلالته مشرقاً كاله الشمس لتوم نفسه، لكي يزهد الباطل ويعمر ما تخرب ويرده إلى ما كان عليه، ويعيد إلى كل مدينة ما أعتصمته الأخرى منها، ويجعل لكل مدينة حدودها التي تفصلها عن الأخرى، وقد أرسى أحجار الحدود ثابتة كالسما"، كما يعين تبعية كل قاعة بمفردها، وثبت نصيب كل إقليم في النيل، ولما كان يحب الحق كثيراً، فقد اتخذ أساساً لنفسه "ما موجود في السجلات القديمة، وما هو شابت ومقرر في النصوص القديمة"، وهذا يعنى أنه منذ عهد القديمة، على الأقل، كانت حدود الأقاليم ثابتة ومدونة ومسجلة، وهذا يعنى بالتالى إقرار وجود سجلات زراعية لأراضى المدن المختلفة ومناطقها.

وهذا وقد قام "المنحبات الأول" كذلك بتحديد الكمية التى يقدمها كل إقليم من المواد الغذائية، وعدد السفن اللازمة للاسطول وإعداد الرجال للجيش المرابط، وذلك للمشروعات الملكية فى أقاليمهم أو خارجها، ومن المعروف أن أمراء الأقاليم إنما كانوا مكلفين بحشد الجند، الذين كانوا يكونون فى ذلك الوقت الجزء الأكبر من القوات المسلحة.

هذا وكان يدخل ضمن إطار الواجبات الملقة على عاتق المشرفين على حقول أو مخازن خلال المعابد السهر على صحة مقاييس ومسلحة الأراضى التابعة لمعبدهم، وهكذا يظهر السيد العظيم من الدولة الحديثة بعضاً طويلاً فى إحدى بنية، وفى الأخرى لولت الكتلة، يشرف على عملية القياس التى يقوم بها خادمان، ومعهم شريط قياس، يظهر أن طوله نحو مائة ذراع، قسم إلى أجزاء بواسطة عقد عقدت فى أجزاء معينة لابد وأن تكون قد أختبرت دقته وصحته إدارة معبد آمون.

وكانت تلك كلها أمور تدعو إلى استخدام الحساب، فهم قد عرفوا العشرات والمئات والوف والوف، عرفوا الجمع والطرح، وأما للضرب فكان ضرباً من الجمع وجمع الجمع، أى مضاعفة العدد المضروب فى جدول صغير مرات تعادل العدد المضروب فيه، ثم تجمع حواصل ضرب المضاعفات التى تعادل فى مجموعها للعدد المضروب فيه، فمثلاً ضرب ١١ × ١٤ يجرى على النحو التالى:

١	١٤
٢	٢٨
٤	٥٦
٨	١١٢

حيث يشير الجدول إلى ما يبلغ مجموعة ١١، أى أنه يجمع حواصل الضرب ٨، ٤، ٢، ١، وهى ١٤ + ٢٨ + ١١٢، فيكون المطلوب ١٥٤.

ولما القسمة: فكانت عملية تجرى عكس عملية الضرب، أى أنها كانت تعتمد على مضاعفة المقسوم عليه حتى يتعادل مع القاسم، وهو المبدأ الذى يقوم عليه تصميم الآلات الحاسبة فى عصرنا الحديث، إذ تجرى قسمة ١٥٤ ÷ ١٤ بأعداد الجدول السابق، ثم جمع ما يقابل مجموع ١٥٤، أى ٨ + ٢ + ١، وهو ١١، فيكون ذلك خارج القسمة.

هذا وقد توصل المصريون إلى معرفة الكسور البسيطة، واستعملوا بها عن الكسور المركبة (التي لسم تستخدم إلا فى لحول قليلة)، وكذلك استخدموا بعض المعادلات الجبرية البسيطة، هذا وقد أتبع المصريون فى جمع الكسور وضربها وقسمتها، نفس ما كانوا يتبعونه مع الأعداد الصحيحة، ومن حيث استخدام الطريقة عند الضرورة، والاكتفاء بالحلول الذهنية، كلما تيسر لهم استخدامها.

وتشير "بردية رند الرياضية" إلى جدول يبين لتسليج قسمة العدد ٢ على المقامات الفردية من ٣ إلى ١٠١ فى تفصيلات تشير إلى صحة النتائج، كما اشتملت على جدول لنتائج قسمة الأعداد من ١ إلى ٩ على الحدود ١٠ مجزأ عنها بالكسر ذى بسط الواحد الصحيح مستهلها من ذلك غرضين، أولهما: حفظ نتائج القسمة فى كسور مجردة، وثانيهما: تقديم مسائل عملية تستطيع عقلية التلميذ أن تعابرها بعد تقديم البرهان على صحة النتائج.

فهى توضح لنا معارف المصريين فى هذا الميدان ابلن تلك العصور، وهناك شك فى أن معارف المصريين فى الدول الحديثة قد زالت عن ذلك، فبعد ١٥٠٠ عام، نجد فى قوائم معبد أنفو نفس النظريات الهندسية المشابهة لما فى بردية رند هذه.

وقد اقتضت شئون الفلاحة أن يعرفوا علم المساحة، خاصة أن النيل كان يغير الرقع الزراعية فى كل عام، وكانت وحدة القياس المستعملة هى الذراع الملكى الذى يبلغ طوله حوالى ٥٢,٣ سم (أى يساوى ٢٠,٦٢ بوصة)، كما استخدموا ذراعاً آخر يصغره قليلاً، ويستعمله الجمهور فى معاملاته العادية، وقسموا الذراع إلى سبع قبضات متوسطة (أو ست قبضات كبيرة)، تألفت كل قبضة منها من أربع أصابع، واستخدموا وحدة قياسية تبلغ مائة ذراع، وأطلقوا عليها اسم "خت"، ووحدة مساحية للأراضى المتسعة تبلغ ٢٧٣٥ متراً مربعاً، أطلقوا عليها اسم (سشبات)، ووحدة طولية للمسافات الكبيرة تبلغ نحو كيلو مترين أطلقوا عليها اسم "الترو".

وأما الموازين (من الحجر أو المعدن) فكانت وحدتها "كين"، وزنته ٩١ جراماً، وجزؤه "قديت" ويعادل ١/١٠ عشر الدين، وأما وحدة كيل الغلال فهى: "حقات" (حوالى ٤,٧٨٥ متراً) ولها أجزاءها، ومضاعفاتها وأما وحدة كيل للسوائل فهى: "هن" ويعادل ١/٢٠ من "حقات" (أو ٠,٤٦ من اللتر).

وبردية رند الرياضية : تتكون من درجين من البردى، محفوظة بالمتحف البريطانى فى لندن (رقم ١٠٠٥٧-١٠٠٥٨)، وقد عثر الباحثون على جزء صغير يصل بينهما فى الجمعية التاريخية فى نيويورك، وهى جميعاً تكون درجا واحد، أو رسالة واحدة، طول البردية ٤٤ سم وعرضها ٣٢ سم، ويرجع تاريخها إلى عصر الهكسوس (١٧٢٥ - ١٥٧٥ ق.م)، ولكنها تذكر أنها نسخة من وثيقة أقدم منها ترجع إلى أيام الأسرة الثانية عشرة (١٩٩١-١٧٨٦ ق.م)، وقد سجلت البردية على عنوان صفحة منها اسم الملك "عاسر رع - أبوفيس الأول" من ملوك الهكسوس، ويقول كاتب البردية فى الصفحة الإفتتاحية منها: "قواعد للبحث فى الطبيعة وهو معرفة كل ما هو كائن وكل غامض، وكل سر، أشهد أن هذا الدرج كتب فى السنة الثالثة والثلاثين، فى الشهر الرابع من فصل الفيضان، زمن ملك مصر العليا والسفلى، عا وسر رع، له الحياة، نقلاً عن كتابة قديمة دونت أيام ملك مصر العليا والسفلى، نى معات رع" المنحلت الثالث ١٨٤٣-١٧٩٧ ق.م)، وكتب هذه النسخة أحموزة الكاتب".

وتوهى عبارة "أحموزة" أنه يدرك مدى أهمية عمله، فهو يدون كتاباً، أى مبحثاً مرتباً فى المعلومات المعروفة فى ميدان تخصصه، أضطلع فيه بتدوين المسائل الأساسية فى الحساب والهندسة، كما سجلت لمعاصريه. وتتضمن البردية مجموعة من الأمثلة النموذجية لمختلف مسائل الحساب والهندسة، ومن ثم



ز

الزراعة :

النيل :

بعد النيل النهر العملاق بين أنهار العالم قاطبة، فهو أعظم مجرى مفرد على الأرض، وهو أغزر الأنهار فيضا، يشق طريقة في الصحراء ويسرى وحيدا في مهامها نصف المرحلة على الأقل دون أن يلتقى به رافد أو تسقط عليه الأمطار.. ورغم ذلك فإنه لا يجف بل نراه حين يقترب من نهاية الرحلة يخلق أخصب بقعة على سطح الأرض.. ورغم أنه يفقد في شبابه أروع قواه إلا أنه يظل محتفظا بحيويته حتى النهاية.

وطول نهر النيل يعادل عشر طول محيط الكرة الأرضية، ومع ذلك فإنه يتخذ أبسط الأشكال وأجملها، فهو يكاد يجرى في استقامة - باستثناء بعض المنعطفات - مدى ٢٧٥٠ ميلا ولا يكاد ينحرف خلالها طوال جريانه بأكثر من ٢٥٠ ميلا حتى لتري للمصب يقع في نفس خط طول المنبع.

وقبل أنه يشبه الزنبقة ذات الساق الملتوية.. هو ساقها والدلتا زهرتها وواحة الفيوم برعم صغير يتصل بها.. وقيل كذلك إنه يشبه النخلة ينتشر سعفها على شكل الدلتا.. وقد سرى قول هيرودوت عنه عبر القرون من أنه واهب الحياة لمصر وأنها كانت تصبح من غيره صحراء قاحلة.

ولقد أرسيت قواعد الحضارة المصرية حين عرف المصري كيف يغير من ماء النهر وعرف عندئذ للنهر قدرة فالله من بين من إله من معبودات وتخليه في صورة رجل ممثلي - أو شخص يجمع بين بعض صفات الذكور والأنثى - يتوج رأسه مرة نبات الجنوب وأخرى نبات الشمال.

ولقد كانت الزراعة المورد الذي أكسب مصر حضارتها، وقد ترعرعت قبل العصر التاريخي بزمان بعيد، فمهدت الأرض وأعدت للزراعة منذ عصور ممعنة في القدم كما عمل المصريون على شق شبكة من القنوات والترع يسهرون على صيانتها ألقاء الفيضان المرتفع الذي كان يعنى للدمار بالنسبة لهم، أو يحتالون لرفع الماء إلى مستويات لا يستطيع ماء النهر أن يصل إليها وذلك بتدبير أدوات تيسر ذلك.

ولقد ازداد أسلافنا معرفة بالنهر وعرفانا لجملته حين أنجابه الجليد، فجلت الأشجار التي كانت تغطي سطح الهضبة واضطروا بدورهم إلى النزول إلى وادي النهر يلتمسون الرزق عنده فكان بهم حفياء: أمدهم بالغذاء ومنحهم الحياة.. وأدركوا أنهم مدينون له بكل شيء.. وكان في قحط الصحراء المحيطة بهم كذلك نعمة وبركة إذ حمى شر الطامعين وكسرت من حدة هجمات المغيرين وأصبحت بذلك حصنا طبيعيا ساعد على التطور السريع وإنشاء حضارة بلغت روعتها في كثير من نواحيها حد الأعجاز. ولقد ساعد النهر كذلك على الرقي السياسى فكان رابطة الاتصال بين أجزائها مما عاون على قيام الوحدة رغم اختلاف العادات واللهجات أحيانا.

وتعد مصر مثالا واضحا للأقليم الطويل الذي لا يكاد يكون له عرض.. فمدنها وقراها تنتشر على طول ٧٥٠ ميلا على جانبي النهر وقد يسر للنسهر التنقل بينها وريط بين أطرافها الذي جعل من قطريها وحدة ترتبط الارتباط كله بالنهر. ولعل من أهم ما يشير إلى أثر النهر على الحياة المصرية التفرفة الواضحة بين الأرض السوداء (التي يعيش عليها وتعد قوام الحياة

عنده وتعنى مصر الحقيقية التى أطلق عليها هذه التسمية "الأرض السوداء" والأرض الحمراء التى تحف بها وتمتد إلى أبعد لانهاية فى رأيه وكان النيل - على رأى بعض المؤرخين للديانة المصرية - أحد عاملين كان لهما أكبر الأثر فى الحياة المصرية (ثانيهما الشمس) ففيهما نشهد كبار آلهة الحياة والفكر لدى المصريين وبينهما كان صراع على مركز الصدارة، وهو صراع لم يخف أوزاره إلا فى القرن الخامس الميلادى.

وقد أدرك المصريون منذ عصور ممتدة فى القدم أن ماء النهر يأخذ فى الارتفاع فى يوم معين يتفق وظهور نجم هو سويد (المجهر) فى لفق منف فجعلوا من هذا اليوم بداية للسنة الزراعية عندهم واستطاعوا أن يحددوا طولها الصحيح بما يعادل المرحلة الواقعة بين ظهور النجم مرتين فى نفس المكان وقسموها إلى ثلاثة فصول زراعية هى فصل الغمر ثم فصل البذر ثم فصل الحصاد وقسموا كلا من هذه الفصول إلى شهور أربعة أعطيت أرقاما فى أول الأمر ثم ملحت لأسماء منذ العهد الفارسي وهكذا كانت عدة الشهور اثني عشر شهرا يحوى كل منها ثلاثين يوما وأضافوا إليها فى نهاية العام فترة أطلقوا عليها فترة أعياد الآلهة النسبية (أيام النسب) وهى خمسة أيام تزيد يوما سادسا كل أربعة أعوام. وهذه السنة الزراعية بشهورها وتوقيتها هى المعروفة اليوم بالسنة القبطية التى لا يكاد للفلاح المصرى يعرف تاريخا غيرها لأنها لا تزال تتصل بحياته الزراعية، وهو أن عرف شهور السنة الهجرية لاتصالها بالدين أو الميلادية لشبوع التعارف بها فإنه لا يستطيع أن يفلل أمر السنة القبطية المصرية التى يورخ بها مواسم الزراعة ويقدر بها أيام البذر والحصاد ويوقت بها نوبات ارتفاع النهر وانخفاضه.

وكان فيضان النهر أمر لم يستطع المصري أن يصل إلى أسبابه فى مصر، فهذا إله يقبع عند الشلال يفتح يده فيفيض ماء النهر ثم يقبضها فيفيض.. ونحن الارتفاع فى رأيه ليس سوى التفاح أغلب الأمر أنه ناجم عن سقوط نعمة من دموع أوزير فى ليلة كانوا يطلقون عليه اسم "ليلة سقوط الدمنة" "جرح - لن - حاوتى" التى لا يزال المصريون يحتفلون حتى اليوم بذكرها فى الحادى عشر من بؤونة ويطلقون عليها اسم "ليلة النقطة".

وعرف المصريون للنيل سبعة فروع ذكرها الكتاب الكلاسيكيون تحت أسماء الفرع البلوسوى والتقوسى

والمنديسى والفاتنيتى والسبينيى والبوليتى والكتابوى. وكان المصريون يرقون ماء الفيضان فى قلب لأن الفيضان العالى كان يعنى رخاء البلاد أما الفيضان المنخفض فكان مخاه عدم كفاية الماء لرى الأرض مما يؤدى إلى ضالة المحصول بل إلى المجاعة أحياتا.. ويحدثنا نص من جزيرة سهيل عن سنوات المجاعة السبع التى حلت بالبلاد فى عهد زوسر ونراه يكتب إلى موظف من موظفيه هناك ويدعى "متر" يقول: "إن الحبوب نادرة جدا، والخضروات تكاد معدومة.. لقد نفذ طعام الناس حتى غدا المرء يغير على جيرانه، الناس لا يستطيعون هراكاء، والأطفال يضعون بالبكاء، والشبان يجرون سيقاتهم أما الشيوخ فقد سحق الناس قلوبهم حتى ليكادون يسقطون أعياهم وهم يمسون بجوانبهم من الألم.. ليس فى استطاعه النبلاء أن يقدموا نصحا وليس بالمخازن سوى الخواء.. لقد حل الخراب فى كل مكان".

ولم تكن المجاعات الناجمة عن انخفاض ماء النهر أمرا نادر الطوف فى مصر على مسر العصور فسفر التكوين يتحدث كذلك عن مجاعة استمرت سبع سنوات ومؤرخ العصور الوسطى يتحدثون عن مجاعة أخرى حلت بالبلاد فيما بين عامى ١٠٦٦، ١٠٧٢ كان للرغيف يباع خلالها بخمسة عشر دينارا (ما يعادل سبعة جنيهات ونصف) والبيضه بدينار، وحين نفذت الحيوانات استدار الإنسان إلى أخيه الإنسان ينهش لحمه ليطعم نفسه وولده حتى غدا الطعام الأسمى يباع علنا فى الأسواق وتقتنوا فى أصدف الأسمين فكانوا يلقون بالخطاطيف على المارة من النوافذ ثم يسحبونهم من الطريق ويذبحونهم.. وكان من الأمور الشائعة فى مجاعة عام ١٢٠١ لكل اللحم البشرى حتى كان الآباء يطعمون من لحوم فلذات أكلهم.. ولم تسلم القبور من غارات الأحياء فعدت جثث الموتى طعاما يسد ألم المسغبة.

هذه صور تكشف عن أهمية النهر فى الحياة المصرية منذ تلك الحقبة التى جفت خلالها أشجار الهضبة فطردت ساكنيها إلى وادى النهر وتحولوا من صائدين إلى زراع.. يلتصقون عند النهر رزقهم ويستقرون على ضفتيه يمارسون الزراعة ويرسون قواعد الحضارة الإنسانية.

أصبح المصرى بعد العصر الحجرى القديم راعيا ثم زارعا فصقل حد فاهه الحجرى أما فى العصر الحجرى

الحديث فقد كانت الأدغال تكسو الأرض، وكانت تساوى إليها وإلى الأحرش والمناقع الزرافة والبقول وأفراس النهر.. ولعل الحياة إذ ذاك كانت تشبه الحياة اليوم في إقليم النيل الأبيض.. وكان لكفاح المصريين وصراعهم في سبيل الحياة أثره في مراتهم على العمل الشاق في مجموعات متآزرة وفي تعارفهم وتعاونهم مما كان له أثره فيما بعد في توحيد البلاد.

ويشير ما كشف عنه من مخلفات من أوائل العصور الحجرى الحديث في المناطق المختلفة مثل مرمدة والفيوم ودير تاسا إلى أن القوم كانوا يعتمدون على الزراعة والصيد معا فزرعوا الحبوب والكتان وقاموا بتربية الماشية واستطاعوا أن يخزنوا الفائض في أهراء وورثت البدارى حضارة ديسر تاسا وتكشف مخلفاتها عن تقدم ملحوظ وأدراك أوسع للحياة الزراعية بل وتشير إلى مرحلة حضارية متقدمة في مختلف نواحي الحياة. ويبدو أن البدارين اضطروا إلى تجفيف المستنقعات ليكسبوا بعض الأراضي الزراعية حتى يسهل ربيها بدلا من الاعتماد على الأمطار التي أدركوا أنها لا تكفى لرى الأرضى التى يرونها تصلح للزراعة.

وقد أعقبت حضارة البدارى حضارة أخرى لها قيمتها هي حضارة نقادة بمراحلها المختلفة وتمتاز بالتوسع في استخدام النحاس في صناعة الأدوات، وأن ظلوا يعتمدون على الظران.. وهناك ما يشير إلى أن صناعة الظران بدأت تتقهقر - من ناحية الكم على الأقل - أمام صناعة النحاس.. وفي المرحلة الأخيرة من مراحل حضارة نقادة (حضارة السمانية) نستطيع أن نلمس مدى أدراك المصريين لخصائص النحاس واستعماله في نطاق أوسع.

وتلى هذه المراحل الحضارية جميعا أحدث الحضارات فيما قبيل الأسرات وهي حضارة المعادى وتنتسب إلى أواخر العصر الحجري الحديث وتمثل الفترة السابقة مباشرة لعصر الأسرات وقد استبدلت فيها سلال الخوص المدهونة بالطين بجرار ضخمة من الفخار كانت تستعمل كذلك صوامع للغلال.

وبين مرحلة المعادى الحضارية ومرحلة للتوحيد الذى تم بنشأة الأسرة الأولى يرد اسم لملك يدعى "عقرب" عثر له في نخن - الكاب (هيراكوبوليس) على رأس ديبوس (مقعة) حول الجزء العلوى منه

صف من الأكلية يمثل مقاطعات الجنوب وتتدلى من الأكلية صور لطائر يرمز للشعوب التى استطاع للجنوب أن يقهرها ويخضعها لسلطانه.. وتحت هذه الأكلية يرى الملك وهو يشق قناة وأمامه رجل يحمل سلة يتلقى فيها بعض التراب وآخر يحمل سنابل رمزا للخصب للنجم عن جهود الملك.. وتمثل خلفية الصورة كذلك أرضا مزهرة، وتكاد النقوش كما نرى تشير إلى اهتمام مطلق بالشئون الزراعية من ناحية الملك الذى نرى في تمثيله على هذه الصورة ما يكشف عن جهوده في أهم النواحي في الحياة العامة عند المصريين.. وهي الزراعة.

الملكية الزراعية في العصور التاريخية :

تابع ملوك العهد الثينى - الذى استغرق قرابة الأربعة قرون - جهود أسلافهم في هذا المضمار وألما لئلا الآثار التى كشف عنها في ذلك العهد البعيد تشير إلى أن طابع الحضارة المصرية والعناصر التى التزمها دون تغيير طوال تاريخها قد اتخذت لدرجة كبيرة أشكالها النهائية وخطوطها الأخيرة في عهود أوائل ملوك الأسرة الأولى، وقد حدثت في هذه المرحلة حقوق الملك كما حدثت ولجباته.. وكان من بين الأعباء الملقاة على عاتقه العمل على زيادة رفاهية الشعب وتأمين وسائل حياته، وذلك بحفر الترع وإقامة جسور لتيسير فلاحه الأرض وزراعتها وتوزيع جانب من محصولاتها على أفراد الشعب كل بقدر ما يستحق وعلى حسب حاجته وخزن الفائض لوقت الحاجة.. ورغم أن معلوماتنا عن النظام الإدارى في ذلك العهد ضئيلة، إلا أنه مما لا شك فيه أنه كانت تعاونه جمهرة من الموظفين تركوا ألقابهم على بعض الآثار مما ساعدنا على تكوين فكرة عن ولجباتهم وأعمالهم، وبالتالي عن الجهاز الإدارى في الدولة ووظائفه..

كانت مصر مقسمة إلى مقاطعات، وكان المصريون يعتمدون في أغلب الأمر على الزراعة التى تعتمد بدورها على فيضان النهر كما قدمنا وعلى تنظيم عملية الري، وكان من الطبيعى أن تبلغ طريقة الري درجة الكمال في سرعة فائقة ما دامت موضع عنايتهم من قديم.. فحفروا الترع والقنوات وأقاموا الجسور، وقد استدعى ذلك وجود موظف يشرف على هذه الأعمال ليقوم بالتفتيش على هذه القنوات والمحافظة

عليها.. وربما كان هذا أصل وظيفة حاكم المقاطعة..
 فمنذ العهد الثيني تلقى لقب "عج مر" ويعنى المشرف
 على حفر القنوات وهو للقب الرئيسى لحكام
 المقاطعات.. ويظهر أن حملة هذا اللقب فى العهد
 الثيني كانوا فى الوقت نفسه حكام المقاطعات. وكان
 من أهم اختصاصات وظائفهم أن يحصلوا من الأرض
 بالوسائل المناسبة على أحسن غلة ممكنة، وأن يسهموا
 بذلك فى الثراء العام أو بمعنى آخر فى ثراء الخزنة
 الملكية، وذلك لأن الملك كان يملك كل شئ. كان يقع
 على عاتق حاكم المقاطعة عبء لتعداد وإحصاء
 الماشية بنوعيه: الكبيرة والصغيرة وهو أمر يثير فى
 تفصيلاته إلى حسن الإدارة، كما أن تنظيم الضرائب
 وجبايتها وقصر الفترة التى يتم فيها الإحصاء دليل على
 استهداف العدالة.. وكسبتوا يحنون بتكوين ارتفاع
 الفيضان بقصد التنبؤ بحالة رخاء البلاد. أو بقصد
 ملاحظة حالة الفيضان لتجنب المجاعة إذا جاء النهر
 شحيا ضئيلا بمانة، وهو أمر سبقته الإشارة إلى
 تكرار حدوثه وإلى آثاره السيئة حتى لنجد فى كتاب
 زوسر إلى عامله فى الجنوب - بالإضافة إلى ما نقلناه
 من نصه - ما ينبئ باستئثاره فيما يجب عمله
 للخلاص من هذا الخطب وهو يسأله عن أجدد الآلهة
 باستدرا العون... ويشير الحاكم إلى أن الآلهة "خنوم"
 هو الذى يأتى بالنيل الطيب كما يأتى بالنيل الرديء
 (والآلهة خنوم كان واحدا من الآلهة المصرية الخالقة
 يرسل ماء النهر من معبده فى الفنتين) وجاء للملك إلى
 الجنوب ليشهد خنوم وليتوصل إليه أن يرفع الغمة
 والبلاء والمجاعة عن البلاد وعاتبه خنوم بسبب إهمال
 أمره، وذكر أن ذلك هو السبب لما حاق بالبلاد من
 مصائب وويلات ووعد بالخير أن عني بأمره، وأصدر
 زوسر مرسوما يمنح فيه معبد خنوم الأرضى الواقعة
 على جانبى النيل من سهيل إلى ثاكوميسو على ضفتى
 النهر (وهى مراحل تتراوح طولا بين ٨٠ ، ٩٠ ميلا).

ولكن الأمور لا تظل من الناحية الإدارية طوال عهد
 الدولة القديمة كما كانت فى خلال العهد الثيني وخلال
 النصف الأول من الدولة القديمة إذ أنسها تتخذ فى
 النصف الثانى مظهرا جديدا.. كان دومين الملك متسع
 النطاق يكفل حياة راضية لموظفيه، وكانت أملاك التاج
 واسعة.. تشمل كل ما كان يحكم صاحب التاج..
 وازدادت اتساعا بعد توحيد البلاد وأضمام أملاك ملك
 الشمال إلى أملاك ملك الجنوب.. ثم بدأ الملك ينعم

بإقطاعيات كهيات، وهكذا بدأت أملاكه تنقلص تدريجيا
 ولم يكن قانون الوراثة معروفا فى أول الأمر اجمالا
 وأن كان الآن يرث أباه فى مركزه الاجتماعى أو فى
 الجبهة، إذ أن للوراثة التامة لم تكن تتم إلا فى حالات
 نادرة.. ورغم ذلك فقد بدأ يظهر ملك جدد تدريجيا..
 وبدأت المركزية تتضاءل فكرتها حتى أنتقلت السلطة
 فى الأقاليم إلى أيدي حكام المقاطعات ثم أخذ يظهر فى
 المقاطعات على مر الزمان مالك كبير هو أحد الأمراء
 وسمح الملك، طائعا مختارا أو مكرها، فى نهاية الأمر
 بالتوريث، وسمح بنفوذ محلى للأمراء فأضعف هذا كله
 من كيانه وساعد على تقوية الأمراء على حسابيه..
 وبهذه الصورة انهالت للمركزية والملكية الشاملة
 للأرض وتفتت الضيقة الكبرى إلى ضياع إقليمية.
 وكان من بين الوظائف الإدارية لمعولنى الملك وظيفة
 يحمل صاحبها لقب الوزير، ومهمته الإشراف على
 إدارتين هامتين هما الخزينة والأعمال الزراعية
 ويعاونه فى ذلك رؤساء للمأموريات الملقبون بحملة
 ختم الآله (ملك الوجه القبلى) وحملة ختم ملك الوجه
 البحرى (وهو لقب رمزى فى أغلب الأمر) وتحت
 أيديهم موظفون يحملون لقب رؤساء الأعمال.. وكانت
 إدارة الأعمال الزراعية تنقسم إلى مصلحة المواشى
 ومصلحة الزراعة والحقول ويشغل بالأولى وكلاء
 يعاونون الوزير ويعمل بالثانية رؤساء للحقول يعاونهم
 كتبه الحقول. وكان الملك يعين على كل إقليم حاكما من
 قبله يحمل لقب "عج مر" كما أسلفنا أو لقب "ششم"
 يضاف إليه لقب رئيس للمأموريات، وتحت أمرته عدد
 من قضاة الحقول وكتابها لهم الإشراف على الخدمات
 الإجبارية وجمع الضرائب المستحقة. وقد تولت المنح
 على حكام الأقاليم بعد أن سمح لهم بالتوريث، وأخذ
 الملك يعين رضاه عن موظفيه بمنحهم مساحات من
 الأرضى معفاة من الضرائب للصرف منها على إقامة
 الطقوس الجنائزية فقل بذلك دخل الحكومة المركزية
 ونشأ نظام جديد يعرف بنظام الإقطاع.. لم يكن شرا
 كله وإن كان سلاحا ذا حدين بالنسبة للملكية.. وكانت
 خزائنه للدولة تتألف أصلا من بيت المال الأبيض وبيت
 المال الأحمر، وأتحد البيتان فى الدولة القديمة تحت
 إدارة أصبحت تسمى "بيت المال المزدوج الأبيض"
 وكانت الدولة تشرف على جمع المنتجات التى كان
 على البلاد تقديمها للبيت العظيم "ير - صو" (وهى
 الكلمة التى تحولت فيما بعد إلى فرعون) وكان يقصد
 بها أصلا القصر الملكى لا الملك نفسه.. وكانت
 محاصيل الحقول والبساتين تجمع فى الشونة

المزدوجة، وكانت توجد بالقرب من الصحراء أراض لا تصل إليها مياه الفيضان إلا في القليل النادر وبكميات ضئيلة، وكانت من أملاك التاج تعرف باسم "خنيقوش" يشرف عليها موظف له خطره في الدولة القديمة ما دامت تقع ضمن حدود هذه الأراضي مناطق الأهرام والمقابر الهامة. وكان يوقف للصرف عليها من إيرادات محاصيلها وكانت معفاة من الضرائب، كما كانت تستغل - بالنسبة لظروفها الزراعية - كمراع أو حدائق للخضر ما دامت مياه الري لا تستطيع أن تصل إليها بكميات وفيرة وبصفة منتظمة.

ولم تقتصر الإعفاءات والمنح في النصف الثاني على حكام الأقاليم بل تجاوزتهم إلى كبار الموظفين والنبلاء الذين يستمتعون بالحظوة لدى الملك، وكانت المكافأة التي تصبو نفوسهم إليها ويتوقون إلى تحقيقها هبة منكية بتكليف العمال لإعداد المقبرة بما تتطلبه من أدوات جنزية.. ولما كانت الطقوس الجنزية تتطلب نفقات بعد الموت لضمان القيام بها لئلا أصبح من الضروري تخصيص إيرادات ثابتة للصرف على الطقوس والكهنة الذين يقومون بمبائرتها فبدأ الملوك يمنحون الأراضي التي يكفل دخلها الاتفاق على هذه المقابر والطقوس.. ولدينا في النصوص ما يشير إلى أن الأوقاف على هذه الصورة استمرت بضعة قرون بنفق من مواردها على خدمة جنزية لأمر أو لملك.. وكنت المنح تبلغ أحيانا حدا كبيرا وكانت هذه الأراضي تعطى عادة من الضرائب المستحقة - أو من جانب كبير منها على الأقل - ولم يقتصر الأمر على الأمراء أو كبار الموظفين بل تعداه إلى كل من يقوم للدولة بخدمة عامة فزادت بذلك المصروفات على خزائنه للدولة، كما قلت تبعا لذلك موارد التاج.. ولكن تأثرت أملاك التاج بهذا التقليد الجديد إلا أن ضياع الأمراء وحكام الأقاليم بدأت تزدهر كما تشير إلى ذلك المقابر في النصف الثاني من الدولة القديمة.. ولم يقتصر الأمر على هذه الطبقات بل أخذ الملوك - وخاصة في عهد الأسرة الخامسة - ينفقون المنح على المعابد - وهي كثيرة جدا - وهكذا نستطيع أن نصور العبء الذي بدأت تنوء به مالية الدولة.

وقد خلفت هذا العهد على جدران المقابر نقوشا بالغة الكثرة تشير إلى أن الشعب كان ينقسم فلاحين مرتبطين بالأرض (وعندهم كبير يشتغلون بالفلاحة أو الخدمة في الأراضي الملكية وضياع الأمراء وأصحاب

السلطان) وصناع وسكان المدن الأحرار.. وأنا لنجد في بعض المقابر أن صاحب المقبرة يتحدث عن حسن معاملته لأتباعه وأن لهما لم يتقول عليه بسوء وأن لهما لم يقعد الليل ساهرا يحقد عليه.. على أنه، وأن كنا لا نعتمد على هذه العبارات كنموذج لحسن المعاملة التي كانت قائمة فعلا، إلا أنها تستطيع من غير شك أن تشير إلى المثل الأعلى في إدراك أولى الأمر معنى معاملة الأتباع بالحسنى والعقل. ويبدو في كثير من مناظر الحقول والمصانع المصورة على جدران المقابر أن العمل كان سارا بهيجا تتخلله النكات المتبادلة وقد يقرن بالموسيقى. وليس هناك مجال للقول على أية حال أن هؤلاء الأتباع كانوا يستغلون استغلالا سيئا خليا من الرحمة كما أنه لا أساس لما يذهب إليه البعض من أن ذلك العهد يتسم بالظلم والاستبداد لمصلحة الملك أو الأمراء فليس هناك من دليل يمكن التوكل إلى في اطمئنان لتقرير ذلك. بل أن السبى التي تقترن بأعمال الملوك بناء الأهرام واستغلالهم الشعب استغلالا ندينا يمكن تفسيرها بمبدأ شغل وقت الفراغ ذلك أن عامة المصريين لم يكن لديهم عمل يشغلهم أبان الفيضان منذ تغمر الأراضي بالمياه حتى تبدأ في الجفاف وتهدأ للبر.. ثم يمتد فراغ آخر حتى جمع المحصول.. وقد عرف الملوك كيف يستغلون ذلك الفراغ الطويل (وأن كان هذا لمصلحتهم) ويستثمرون الأيدي العاملة طوال فترة البطالة خاصة ووقت الفيضان انسب الأوقات لنقل الأحجار من محاجر طرة إلى حافة الصحراء الغربية وكان العمال يؤجرون على هذه الأعمال ولا يسخرون.. يتناولون أجرهم طعاما وكساء وملأى في وقت لا يشغلهم فيه شغل ولا يستطيعون خلاله أن يتكسبوا قوتهم أو يقوموا بأودهم وأود عيالهم. أما القول بأنه كان من الأجدر أن يقوم الملك بعمل يعود بالنفع على البلاد لا لمصلحة الشخصية فأمر لا مجال هنا لمناقشته.

كانت هبات الملك كما قدمنا وبالا عليه، كانت في مبدأ الأمر منحة يهديها إلى أتباعه تقديرا لجهودهم في خدمة التاج.. وكان ذلك أمرا لا بأس به ما دام يستمتع بالنفوذ والسلطان.. ولكن للضعاف من الملوك بدأوا يستشعرون الآثار للمريرة لهذه المنح الواسعة وبدأ الممنوحون يستغلون المنح لمصلحتهم وبدأت التواة تنمو في أعقاب الأسرة السادسة فحوى حكام الأقاليم على حساب التاج مستبدون إلى أراضيهم الموروثة -

وكان معظمهم من الموظفين الذين لا يتمتعون بصلبة القرابة إلى البيت المالكة فلم تكن تهمهم سوى رعاية مصالحهم الشخصية.. ويزداد نفوذ الكهنة وظهور طبقة الملاك الجدد نوى الألقاب الموروثة والضياع الواسعة الذين يمثلون الأقطاعيين في لجلس مظاهر الإقطاع بدأت موارده تضعف بسبب إعفاء الأقطاعيات من كل الضرائب أو بعضها وبدأ العرش يهتز تحت أصحابه وبدأ الشعب يحس بلون جديد من الإرهاق.. كانت صلته بالملك الحقيقي للأرض تكاد تكون مقطوعة وكان يتصل في أغلب الأمر بموظف معرض للعزل أو النقل لا يستطيع أن يخرج عن حدود مرسومة أو يتعدى سلطات ممنوحة له يباشرها في حذر.. وكان الفلاح يقدم جزءاً من المحصول ضريبة لمالك الأرض ويحتفظ بجزء آخر لجزأ له عن عمله في الأرض. ولكن النظام الجديد - نظام الملكية والتوريث - خلق طبقة جديدة زاد أصحابها من إرهاب الشعب واستقلاله، وخربت الذمم والضمان واضطربت الأمور وفسدت حتى أحس الفلاحون أن خنصر الملاك الجدد أغلظ من من المالك القديم.. وكان من أثر ذلك قيام فوضى شاملة أنهارت للمثل كنتيجة لها وأصبح كل فرد يسعى وراء مصلحة الذاتية غير مكترث بالدولة إن رأى تعارضاً بين ما يناله من نفع وما يعود عليها من فائدة.. وكانت هذه النزعة الأنانية دافعا إلى أن يفقد المحكومون ثقتهم في الحاكمين ويتشككوا في نواياهم.. وكان الشعب قد بلغ مرحلة الوعي والإدراك وأحس بوجوب تغيير الأوضاع القائمة ما دامت لا تتفق ومطالبة في الحرية والحياة ولا تتسق وما يشده من عزة وكرامة يرى أنها أضحت جميعاً لآلة لمقومات كيانه، فثار ثورته الكبرى ليحطم الأصنام ويقضى على الإقطاع في صورته البشعة.. وهالت مرحلة الفوضى التي مرت بها البلاد وساد الفقر والبؤس ولم يعد أحد يعنى بالزراعة لأن واحداً لم يكن يدرى من يجمع المحصول أن هو بذل الحب ما دام الأمن غير مستقر وما دامت الفوضى ضاربة أطنابها في البلاد حتى لنجد من تراث العصر المكتوب ما جاء فيه "لقد أصبحت البلاد خراباً وليس من يهتم بها أو يحذر للدمع عليها.. لقد جف النيل حتى ليسير للمرم فيه.. كل خير قد ولى والبلاد طريحة للبؤس والشقاء.. لمالك الرجل تغتصب ويستولى عليها غيره.. نقصت الأرض وتضاعف حكامها.. غدت الحياة شحيحة وصار المكيال كبيراً.. جباه الضرائب يكبلون حتى يطفح الكيل!" وقد حل القلق والاضطراب محل الاستقرار والطمأنينة قرابة

قرنين من الزمان حتى أتيح لأصحاب الدولة الوسطى أن يقرروا الأمن والنظام وأن يعودوا بالبلاد إلى سيرتها القديمة من الوحدة وأن يدفعوا بها خطوات إلى الأمام في ميدان الحضارة والرقى.. وكانت سلطات الحكام المحليين واضحة في النصف الأول من عهد الدولة الوسطى حتى قضى عليها - أو كساد - سنوسرت الثالث، لأن ملوك النصف الأول من ذلك العهد اضطروا إلى الاستعانة بالأمراء حكام الأقاليم لتقوية مركزهم الشخصي ثم أدركوا خطورة الإقطاع وخطورة نفوذ حكام الأقاليم.. وبعد أن استتب الأمر للعهد الجديد في أيام سنوسرت الثالث نشهد خلفه امنحات الثالث يعنى أشد العناية بتنظيم أمر مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة والتي كانت تضيق بهاء.. ولمر أولاً بتسجيل ارتفاع النهر عند القلاع التي أنشأها أبوه في سمنة وقمة وهي تزيد ما بين ستة وعشرين وثلاثين قدماً عن متوسط مستويات ارتفاع النهر اليوم (وهو أمر لا تكاد تعرف له سبباً) ولا تزال هذه المستويات مسجلة في الأعوام الرابع والخامس والسادس والسابع والتاسع والرابع عشر والخامس عشر والثاني والعشرين والثالث والعشرين والرابع والعشرين والثاني والثلاثين والسابع والثلاثين والأربعين والحادي والأربعين من سنى حكمه.. ولكن لعل أهم ما يميز هذه المرحلة تلك العمل الهندسى الفخم الذي قام به ونعى استصلاح أراضي منخفض الفيوم: كانت تشغل المنخفض في عهد الدولة القديمة بحيرة كبيرة حفرها اليونان إلى "مويريس" وتعنى البحر كانوا يطلقون عليها اسم "مر - ور" اليم الكبير، وكانت الفيوم الحالية تقع على شاطئ البحيرة المذكورة (ومكانها الحالي يبعد ٢٠ كيلو متراً من شاطئ البحيرة) وكان بحر يوسف - ولا يزال - يصب فيها وهو يخرج من شمال أسبوط كفرع من فروع النيل ويسير محاذياً لمجرى من الناحية الغربية ثم ينحرف إلى الغرب مخترقاً المرتفعات الغربية بالقرب من اللاهون. ورغبة في الاستفادة من مياه الفيضان الزائدة عن الحاجة رأى خزنها في منخفض الفيوم ثم تصريفها عند الحاجة لرى مساحات كبيرة من شمال الفيوم وقت الجفاف. وقد دعاه ذلك إلى إقامة سد كبير عند مدخل الفيوم زوده بفتحات قنوات لتصريف ما تدعو الحاجة إلى تصريفه من مائه المخزون وبذلك أمكن اكتساب مساحة قدرها سبعة وعشرون ألف فدان من غمر الفيضان ويذكر "سترابو" أنه شهد الطريقة التي تتم بها عملية خزن المياه مما يدل على أن العملية ظلت قائمة حتى عام ٢٤ ق.م على

الأكل.. وقد استطاع ذلك المشروع الزراعى أن يحول إقليم الفيوم إلى بقعة من أخصب بقاع مصر، وقد أقام أمنمحات على الشاطئ الشمالى من البقعة التى كسبها من النهر - عند مكان يدعى بيهامو - حاجزين ضخمين أقام فوقهما تمثالين كبيرين يمثلانه جالسا.

وقد تعلم ملوك الدولة الوسطى من أحداث الماضى البعيد دروسا حاولوا أن يفيدوا منها.. كانت أملاك حكام الأقاليم فى هذا العهد الجديد من نوعين: أما النوع الأول فيتضمن أملاكا يتوارثها الابن عن الأب وأما النوع الثانى فإقطاعية مشروطة بموافقة الملك للمخلصين من الأعوان.. أما التوريث فى الأولى فلا سلطان للملك عليه وأما التوريث فى الأخرى فخاضع لرضا الملك وحده.. ومن هنا كان رضا العرش والتقرب له ضروريا لمباشرة الحاكم لسلطانه حتى لا يحرم من دخل ضخم يؤدى حرماته منه كيقته للمادى، وقد نشأت، إلى جانب الحاكم طبقة من الموظفين يتصلون بالوزير مباشرة وهو الذى يرفع تقريره بدوره إلى الملك وكان هذا لونا جديدا من الرقابة على شئون الولايات حد من سلطان الحاكم، ولكن لعل أهم ما يميز هذا العهد هو إصلاح البلاد وتنظيم وسائل الرى والزراعة وأقتراب الملكية من الشعب حتى غدت تستشعر وجدانه وتحس حاجاته مما جعلها تعمل على رفاهيته، وقد نشأت إدارة جديدة فى هذا العهد هى إدارة الأعمال العامة وكان من بين مهامها حفر الترع وتنظيم توزيع الماء والحصل على صيانة الحياة الاقتصادية بالإشتراك مع إدارة أخرى هى الإدارة المالية.. وكانت الإدارتان من أهم أدارات الحكومة المركزية، وكان يشرف عليهما رئيسان يحمل كل منهما لقب رئيس بيت المال.

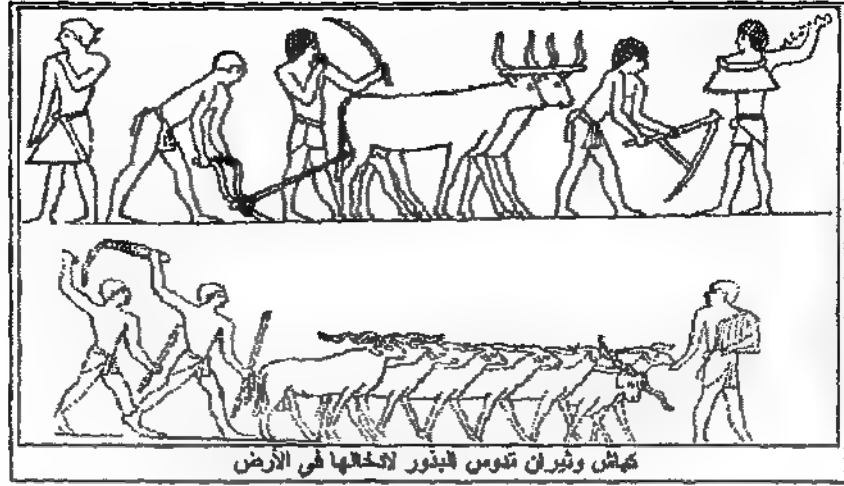
وقد أعقبت هذا العهد محنة أخرى اضطربت فيها أمور البلاد فترة من الزمان حتى جاءت الدولة الحديثة فى القرن السادس عشر قبل الميلاد فجعلت من مصر دولة امبراطورية حدودها من أنحاء الفرات عند نى حتى الجندل الرابع جنوبا وتضم بين ظهرانيها أجناسا وأقواما مختلفين. ولدينا ما يشير إلى استجلاب ألوان من النباتات والأشجار فى هذا العهد من البلاد الأجنبية نتيجة لحملات الملوك الذين قاموا بنشر زراعتها فى مصر حتى لثرى ولحدا منهم وهو تحوتمس الثالث ليسجل بعد عودته من حملته الثالثة فى نقش على لحد جدران قاعة خلفية بالكرنك نصا جاء فيه "العام الخامس والعشرون: تحت حكم

ملك مصر العليا والسفلى "من خبر رع" الذى يعيش إلى الأبد: نباتات وجدها جلالته فى أرض رتنو العليا لتخضع البلاد جميعا تنفيذا لرغبة أبيه أمون الذى وضعهم تحت نعله إلى الأبد.. قال جلالته أقسم بقدر حب رع لى وأعزاز أمون أن كل ذلك حدث حقا.. أن جلالتي فعل ذلك رغبة منه فى تقديمها أمام أبيه أمون فى معبد أمون العظيم ذكرى أبدية إلى الأبد". أما حتشيسوت فنراها توجه حملة إلى بونت تعود من بين ما تحمله سفنها بأشجار تزرعها فى ساحة معبدها الجنزى.

وأما بالنسبة للهبات الملكية فى ذلك العهد فقد اتخذت شكلا جديدا: ذلك أن الجند المحاربين الذين كانوا يبلون بلاء حسنا فى الحروب كانوا يكافأون بمنح من الأراضى أثر العودة من كل حملة بالإضافة إلى عدد من السبايا والأسرى الذين يعملون فى الضيعة الصغيرة الجديدة وهكذا نشأت طبقة جديدة من الملاك للصغار الذين عادوا من وراء الحدود ومعهم دم جديد ساعد على رفع المستوى المادى والاجتماعى فى البيئة التى نشأوا فيها.

ويميز العهد الامبراطورى فى الدولة الحديثة تغلب المصريين على محنة انخفاض النيل فى بعض الأعوام، إذ تشير نصوص كثيرة إلى استيراد الحبوب من الأقاليم الآسيوية لسد هذا النقص أو العجز فى المحصول وهو أمر لم يكن مستطاعا فى العصور السابقة إذ أنه فى استطاعة المصريين قبل ذلك أن يتحملوا سنة واحدة من سننى القحط معتمدين على المخزون من محصولات الأعوام السابقة ولكن تتابع سننى القحط كان يعنى بالنسبة لهم مجاعة لا يستطيع التخفيف من وطأتها أو التغلب عليها..

وكانت الماشية فى عصر الدولة الحديثة ترعى فى حقول البرسيم المزروعة بينما لم تكن الحال كذلك فى الدولة القديمة، إذ كانت ترسل إلى مراعى طبيعية منتشرة فى مستنقعات الدلتا حيث تبقى بها فترة مسن العام ذلك لأنه بينما كانت أراضي وادى النيل تستغل للزراعة فى الجنوب كانت الدلتا تحوى مساحات شاسعة من المراعى تنمو فيها الحشائش البرية. وقد قلت نسبة المصالحات التى تشغلها المستنقعات بتجفيفها وبتحصين نظم الرى حتى غدا الأمر فى عهد الدولة الحديثة يعتمد غالبا على زراعة البرسيم لتربية الماشية وإن استغلت أحراش المستنقعات الباقية فى الإسهام فى ذلك الأمر.



كباش وثيران تنوس البذور لاختلالها في الأرض

الأدوات الزراعية :

المقبضين في عهد الدولة الحديثة وزودوا بإمكانة للأيدى كما استبدل الناف بأخر لا يربط إلى القرون بل يشد إلى العنق ويمنع انزلاقه بربطه إلى الصدر. وهذا النوع من المحارث لا يقلب الأرض ولكن يشقها فقط.. وهو نفس المحراث الذي كان يستعمل - بل ولا يزال يستعمل - في العصر الحديث بمصر قبل المحراث الآلى. وكان يجر المحراث ثوران وكان يحل محلها أحياناً بغلان كما كان يتولى القيام بالحرث رجلا ن يضبط أحدهما على مقبضى المحراث ويتولى الآخر توجيه الثورين وحثهما على السير.



حرث الأرض للزراعة بواسطة المحراث

وحين تنتهى عملية حرث الأرض وتنظيفها من الكتل الطميية كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية البذر.. وكان يشرف على توزيع البذور موظف خاص (وخاصة حين كانت الأرض ملكية خالصة للتاج) يدعى "كاتب الحبوب" يسجل ما يصرف من بذور وما يوزع على العمال الزراعيين فى سلالهم التى كانوا يحملونها فى أيديهم أو يعطونها فى رقبتهم أو يشدونها إلى أكتافهم.

كان النيل حين فيض يغمر الأرض للسوداء إلى ما وراء الضفتين فيحولها إلى برك من الماء ويفرقها جميعاً حتى ليصعب الانتقال بين منازل القرية الواحدة أحياناً بغير القوارب الخفيفة، وكان المصريون يضطرون إزاء ذلك إلى انتظار نزول الماء وجفاف الأرض حتى تبدأ عملية تجهيز الأرض لبذر الحبوب حين يتيسر الماء فيقبلون على العمل فى حماس شديد متفانين بما كان من ارتفاع مسام النهر وفيضه العميم ممثلين أملاً فى محصول وفير.

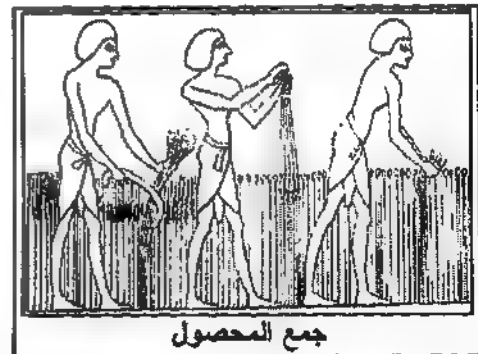
كان الفلاح يبدأ العمل بشق الأرض بالمحراث فيقت كتل الطمي الضخمة بالفاس أحياناً وبالمحراث أحياناً أخرى. وكانت الفاس عبارة عن قطعة خشبية عريضة ذات طرف مدبب أحياناً منساب تدريجياً أحياناً أخرى يعرض القطعة الخشبية التى تثبت من طرفها الآخر فى عصا خشبية متينة تستعمل كمقبض للفاس ثم يشد المقبض إلى القطعة العريضة فى منتصفها تقريباً بواسطة حبل يساعد من ناحيته على تقليل المسافة بينهما أو توسيعها.

أما المحراث فكان يتكون من سكين خشبية يثبت إليها مقبضان خشبيان يمتازان فى أول الأمر بقصرهما.. ثم العريش الطويل الذى يتصل بالمحراث فى جزئه الأسفل ويربط أحياناً إلى للمحراث بحبل خاص زيادة فى تثبيته وينتهى العريش من طرفه الآخر بقطعة خشبية كبيرة "ناف" تربط إلى قرون الثورين اللذين يجران المحراث. وقد زاد طول

وبعد أن تنتهى عملية البذر لسطحي كانت تبدأ عملية أخرى هى عملية دفن البذور فى الأرض لتلا تلقتها الطيور أو تضع بددا.. وكثاوا يطلقون على الحقول خرافاً وماشية تسير فى الحقل ويتقدم القطيع راع يحمل بعض الحبوب ليعزى الماشية باتباعه. وقد استبدلت الماشية أحياناً فى عصر الدولة الحديثة بالخنازير كما يشير إلى ذلك هيرودوت (وأن كان ذلك أمراً قليل الحدوث ويظهر أنها عادة أبطلت فيما بعد).

وكان الفلاح دائم المرور على حقله لينقى المحصول من الشوائب ويعزى به ويرعاه ويحدد نموه حتى يبلغ تمام نضجه وعندئذ تبدأ عملية الحصاد وكانت تتم عن طريق منجل مصنوع من قطعة خشبية مصقولة ومفوسة تثبت فى جانبها المعد للقطع شظايا من الصوان (الظفران) رفيعة ذات أسنان (مثل الشرشرة). وكانت سيقان التبن تقطع إلى ما يطو ركبة الإنسان أو أعلى منها بقليل، أو إن السنايل لا تجمع بسيقانها بل بجزء صغير من الساق، كما كانوا لا يعرفون فائدة للسيقان سوى أسسها تعوى عملية الدراس. ومن للملاحظ فى مشاهد القبور أن العمل فى هذه المرحلة كان شاقاً لارتفاع درجة الحرارة أثناء موسم الحصاد فكانوا يستعينون عليه بإطفاء ظلمهم بجرعات من الجعة وللماء من أثناء كان يدور بينهم وكان كاتب العقل يقيس مساحته بحبل ذو عقد لمعرفة المساحة المنزرعة بقصد ضبط مقدار المحصول.

وكان المحصول - بعد حصاده - يربط فى حزم ونظراً إلى أن طول السيقان المقطوعة كان قصيراً



جمع المحصول

فانهم كانوا يضعون حزمتين بحيث تبقى الأطراف لتسى تحمل الحبوب إلى الخارج وتتلقى الأطراف المقطوعة معاً ثم تربط الحزمتان فى الوسط بحبل ثم تكوم الحزم

معاً فى المكان المزمع أن تدرس فيه، وكان الحمار يحمل هذه الحزم ويقوم بنقلها وتتبعه النساء والأطفال الذين يجمعون ما يتساقط من حبوب فى سلال يحملونها. وكانت الحبوب توضع فوق الحمار فى "جنبتين" ثم فوق ظهره حتى يصل إلى الجرن فترفع عنه الحزم وتكوم معاً فى كومة عالية.

وكان الجرن أرضاً خلاء تسوى على سطحها سيقان الحبوب بما تحمل من سنايل ممتلئة وتطلق للمرور فوقها ثيران تدور عدة مرات حتى تفصل الحبوب عن القش. وتلى تلك العملية من عمليات الدراس العملية الثانية بواسطة المذراة ذات الشعب الثلاث التى يقوم بها عادة رجلان بقصد تنقية الحبوب من التبن ثم تلى العملية فى نفس الوقت والمكان العملية الثالثة والأخيرة من عمليات التنقية كذلك وتقوم بها للنساء عادة وهن يمسكن فى أيديهن كفوفا خشبية يدفعن بها الحبوب إلى أعلا فى الهواء فتتساقط على الأرض لتلقاها ويحمل التبن الخفيف بعداً. ثم يقمن بعد ذلك بغريزة الحبوب فى غربال مربع حتى تنقى من التبن تماماً.

وكانت الحبوب تنقل بعد ذلك إلى الصوامع بعد أن يكمل موظف خاص من الضيعة المحصول ويعطى للعمال نصيبهم، ثم يتولى بنفسه نقل باقى المحصول إلى صوامع صاحب الضيعة، وكانت الصوامع مخروطية الشكل مصنوعة من الطين ترتفع عادة إلى خمسة أمتار وقطرها متران وفى أعلاها فتحة صغيرة وبأسفلها باب صغير وتستعمل الفتحة العلوية لملء الصومعة بالحبوب ويصعدون إليها عن طريق سلم خارجى من الخشب. وتخلق هذه الفتحة بعد امتلاء الصومعة، أما الباب السفلى فالأخذ الحبوب منه حين تدعو الحاجة إلى ذلك. وكانت الصوامع تبنى أحياناً متجاورة ذات سقف واحد مشترك تخلق فتحاته بعد ملء كل واحدة منها وقد عثر فى العمارنة على صوامع ضخمة قطر الواحدة منها ثمانية أمتار ولا شك أنها كانت مرتفعة جداً كما لا شك أنها كانت مخزناً ضخماً لتموين القصر الملكى.

ولمنا نستطيع أن نحدد تماماً أنواع الحبوب التى كانت تزرع وأن كنا نستطيع أن نميز من بينها الشوفان والقمح.. هذا إلى جانب أنواع أخرى سنتناولها بالحديث فيما بعد. كما عرف المصريون أنواعاً من الخضروات سنعرض لها حين نتحدث عن البساتين والحدائق والكروم.

يقع عند الانقلاب الربيعي أو بعده بقليل وهو العيد المعروف عندنا بعيد شَم النسيم وكان من أظْهر ما يميز العيد - إلى جانب الرقص والموسيقى - وضع للبصل حول الأعناق وشمع وتناول أطعمة خاصة فى هذه المناسبة ولا يزال المصريون حتى اليوم يحتفلون به احتفالاً رسمياً وقومياً كذلك.

وكان هناك إلى جانب ذلك عيد المشاعل ويقع عند الانقلاب الشتوى وفيه يسهرون الليل بطولة ويقطسون فى ماء النهر والأغلب أنه كان يناسب فى مواعده فترة البذر والاحتفال بها.

ولقد كانت هناك من ظير شك أعياد أخرى فى مناسبات معينة ولكن النصوص التى وصلتنا لا تصدد مايتها بل أن الإشارات إليها إشارات عابرة فى أغلب الأمر لا استطاع من ورثها تحديد هدف العيد أو مناسباته.

المرى :

أدرك المصري منذ أقدم العصور أن ماء النهر هو صمد حياته وأن مصر التى لا تسقط فيها الأمطار إلا نادراً، لا يعول فيها على ماء المطر إلا فى أقصى الشمال لفترة قصيرة من العام، فجهد فى تهذيب النهر وشق القنوات والترع حتى غدت بسلاله شبكة من القنوات يوجهها إلى أرضه الصالحة للزراعة ليفيد من ماء النهر جهد استطاعته، ولكن عقبة من العقبات كانت تعترض سبيله ذلك أن ماء الفيضان يحمل الغرين معه ويرسبه على طول الطريق، وكان يدرك تماماً أن أهمال الغرين كفى يسد القنوات والقضاء على تلك الجهود المضنية التى بذلها فى شقها وإذا كانت رعاية القنوات وتطهيرها وتعميقها وتخليصها من الغرين الذى يسد مسالكها أمراً بالغ الأهمية لا يقل خطورة عن أمر الزراعة نفسها.

ولم تكن القنوات والترع لتصل إلى بعض الجهات المرتفعة الصالحة للزراعة وإذا نراه منذ أقدم العصور يفتخر للشادوف وهو عرق من الخشب يتحرك من وسطه على قاتم خشبي كذلك وفى أحد طرفيه ثقل من الحجر وفى الطرف الآخر دلو من الجلد يغوص فى ماء الترعة أو القناة ثم يرفع ليصب ما يحويه فى مستوى أعلى وكان الأمر يتطلب أحياناً تركيب أكثر من شادوف لرفع المياه إلى المستوى المطلوب بحيث يكون مصدر الماء للشادوف العلوى للحوض الذى تصل إليه مياه الشادوف السفلى وهكذا..



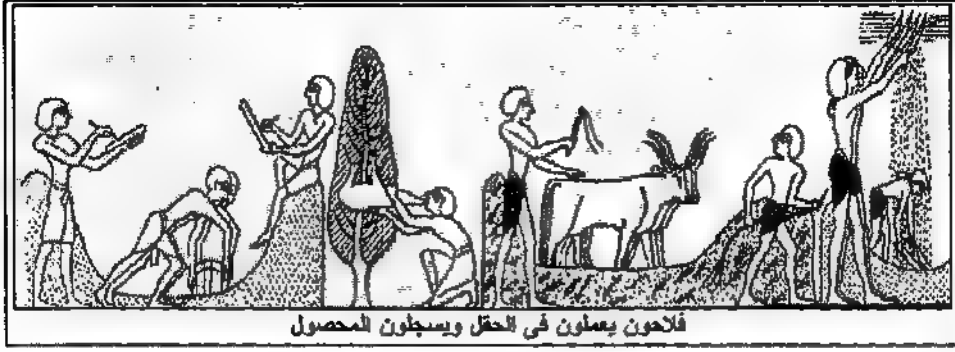
أعياد الزراعة :

وكانت تقام لمناسبة جمع المحصول حفلات دينية تقدم فيها باكورة الحصاد كقرايين لاله المطى أو لاله مين إله الخصب أو لغيره من الآلهة الأخرى مثل إلهة الحصاد "رننت". ولما كان الإله أوزيريس لها للقصح كذلك فإن الاحتفال به كان شائعاً فى البلاد يذفنون فيها الحبوب.. وأغلب الفن أنهم كانوا ينتسجون فرصة الحصاد لتمثيل المأساة التى مرت بحياته.. من قتل وموت ودفن وبعث وقد ظلت قرى الصعيد فى مصر تحتفظ بهذه الصورة حتى العصر الحديث، وقد شهدتها بنفسى ذات ليلة فى قرية من قرى مصر الوسطى.. شهدت رقصة يقوم بها رجل وامرأة ينعمان بحياة رغبة تتمثل فى الموسيقى المصاحبة لرقصاتها.. ثم يسقط الرجل فجأة فتدور المرأة من حوله تعول وتبكي ثم تتحنى فوقه حتى تلامسه فإذا هو يبعث حياً وإذا الفرح والتهلل والموسيقى الصاخبة تدوى وإذا بسبب الحياة يسرى فى النفوس التى تتم عن السرور الغامر.

وقد سألت الرافض عن هدف الرقصة وكيف تعلمها فقال أنها رقصة تؤدى فى مناسبات معينة.. وفى عيد القمح بصفة خاصة، وليس من المستبعد أنها انتشرت إلينا عبر القرون حتى استقرت بين فلاحينا حتى اليوم يمارسونها وأن لم يعرفوا لها أصلاً.

وكان المصريون يحتفلون كذلك بعيد رأس أو فتحة سنتهم الزراعية وهو عيد قومي علم لا يزال حتى اليوم يتمثل فى الإحتفال برأس السنة القبطية المعروف بعيد النيروز والذى ظلت مصر تعترف به عيداً قومياً حتى العهد الفاطمى.

وعرف المصريون عيد آخر من الأعياد الزراعية



فلاحون يعملون في الحقل ويسجلون المحصول

وتزخر مناظر المقابر بعملية عصر العنب وصناعة النبيذ فيمثل الكرم والأعصاب تقطف منه ثم تنقل إلى المعاصر حيث تداس بالأقدام، ويجرى العصور عن طريق فتحة صغيرة إلى حوض تملأ منه جرار النبيذ.. وهو من المناظر الشائعة بصفة خاصة منذ عهد الدولة الحديثة.

وكانت توجد بالحدائق عادة بركة مستطيلة للماء تحيط بها أشجار النخيل أو أشجار أخرى أقل ارتفاعاً، وإلى جانب البركة كانت توجد عادة مقصورة محاطة بالأشجار يولى إليها رب المنزل عند المساء يرقب الطيور المائية وهي ترغرف على البحيرة بين زهور اللوتس ونبات البردي.

وهناك صورة لإحدى حدائق الأسرة الثامنة عشرة من مقبرة أنتي مثل فيها رب البيت جالساً مع زوجته في مقصورة وقد ذكرت أسماء الأشجار بالحديقة وعددها وهي تضم عشرين نوعاً مختلفاً ومن بينها ثلاث وسبعون شجرة جميز ولحدى وثلاثون شجرة برسام ومائة وسبعون شجرة نخيل ومائة وعشرون شجرة دوم وخمس شجرات تين وأثنتا عشرة كرمة وخمس شجرات رمان وتسع شجرات صفصاف وعشر شجرات أثل وجملتها حوالي خمسمائة شجرة، وكان "أنتي" يحترق بحديقته من غير شك حتى كتب يقول أنسه يأمل أن يجوس خلال حديقته الواقعة في الغرب ليستروح التسميم تحت أشجار الجميز ولينعم بالنظر إلى أشجارها الجميلة العظيمة التي قام بغرسها عندما كان يعيش على الأرض.

وقد تردد كثيراً حديث السراء في عهد الدولة القديمة عن حدائقهم ويستأنهم فهذا "متن" يشتري قطعة من الأرض مربعة الشكل طول ضلعها مائتا ذراع غرس بها أشجار طيبة من بينها التين والكروم كما

وقد عرف المصري كذلك إلى جانب الشالوف لداة أخرى لسحب المياه الجوفية وهي الساقية وهي طراز يشبه السواقي التي يصفها الفلاحون اليوم.. وقد كشف عن ساقية في منطقة تونا الجبل من عصر أولآخر الأسرات أو العصر اليوناني الروماني تستجلب للماء من عمق ٣٦ متراً على مرحلتين ويعتمد في المرحلة الأولى على الدلاء لسحب الماء من أعماق الأولى الجوفية إلى ارتفاع عشرين متراً، ثم تصب الدلاء في قنوات توصل إلى حوض كبير تمسحب منه الساقية المعروفة التي تدار بالثيران.. ماء البئر.. وهو عمل هندسي يسترعى الإعجاب من غير شك جدد في العصر الروماني بأبنية من الأجر وأن كان يرجع من غير شك إلى عصور سابقة للعصر المذكور ما دامت تلك البئر هي المورد الوحيد للماء في هذه الناحية.

البساتين والحدائق :

بنيت بيوت السراة في مصر القديمة بحيث تحيط بها الحدائق والبساتين التي تتوسطها عادة بركة من الماء. ولدينا أكثر من مثل في جهات متفرقة من أنحاء مصر يشير إلى ذلك، بل أن بعض الأشجار الضخمة بلغ ٧٦ شجرة في بعض الأحيان وأن لم يصل في أغلب الأمر إلى هذا القدر الكبير.

وكان بعض هذه الأشجار يقع جانبى ممشى يوصل من بوابة البيت الخارجية إلى البئر، وبمضها يكون صفوفاً تزين جوانب الحديقة أو مجموعات تحيط في نظام وتناسق بالجوسق ومنحدره وتشير بعض آثار بيوت العمارة إلى المنزل الذي يختفى تماماً وراء حديقة هائلة وبحيط بقطعة الأرض للمربعة تقريباً من جميع جوانبها سور مرتفع بأعلاه فتحات وتظلاله صفوف من الأشجار. ويؤدي الباب الرئيسي إلى حديقة الكروم حيث الكروم للفخمة بغلافيد العنب الكبيرة الزرقاء وهي تشرئب بأعناقها متسلقة حواجز مبنية.

حفر بها بحيرة كبيرة.. وهذا خوف حر يتحصدت في مقدمة نصه عن حقيقته التي عني بها واشجاره التي غرسها فيها وبركتها التي حفرها.

ولم يكن امر إنشاء الحدائق مقصوراً على بيوت السراة، بل أنه كان أصلاً من المنشآت العامة حتى تبنى رمسيس الثالث يشير إلى أنه أنشأ في طيبة زراعات للأشجار ولحواضاً للزهور وفيه أنشأ في الحدائق بها أماكن للزينة وفيها جميع أنواع اشجار الفكهة الحلوة كما أنشأ طريقاً مقدماً به الأزهار التي جى بها من جميع الأنظار من نباتات "مسي" والبردى و"رمت".. وتحديثاً جتنبسوت من قبله بلعصار إحدى وثلاثين شجرة بخور مخضرة في أصص من بلاد بونت..

ولم يكن حب المصري لأن تحيط ببيته حديقة يزرعها بالأشجار بأقل من حبه للورد والأزهار.. فالمرأة تتجمل دائماً بوضع زهرة أو زهرتين من زهور اللوتس فوق جبهتها وهي تمثل دائماً ممسكة بزهرة في يدها تشتمعها أحياناً أو تقربها إلى أنفها أو تهديها إلى جارتها.. وكان من بين ما يزين مائدة القرايين الأزهار.. كما كانت القوايين تحافظ بالكافيل الزهور وأوراقها.. هذا إلى أنه من المعروف أن زخرفة تيجان الأعمدة كانت عبارة عن وحدة نباتية من اللوتس المفتوح من براصة أو من النخيل. ولم تكن الأحتفالات الدينية تخلو من الأزهار والورد بل أنها كانت تعتبر جزءاً من الطقوس المفترض القيام بها.

ولم تكن زراعة الحدائق والبساتين مقصورة على الأشجار والزهور بل أن الخضروات كان لها نصيب كذلك من الاهتمام بأمرها.. وقد استتبت المصريون الكثير من أنواع الخضار الشائعة لدينا اليوم وكانت تحتل جانباً رئيسياً من موائدهم وعلى رأسها البصل والفكرات.

انظر الحديقة

أنواع الأشجار :

لم تكن مصر غنية بالأشجار.. إذ أن الجفاف الذي حل بالهضبة محاً لأشجار غلاتها وحين لجأ المصري إلى الوادي لم تكن أمامه سوى نباتات المستنقعات من اللوتس والبردى وبعض الأشجار التي لا تصلح للأعمال الإنسانية الكبرى مثل النخيل والمنط والجميز والنبق والطرفاء والصفصاف.

وقد ظهر المنط على شكل كتل في البدارى، أما نخيل البلح والدوم فقد استعمل للسقف، وذلك عن طريق شقة إلى الواح أو استخدامه كتلاً. ولدينا من أقدم العصور مقبرة من الأسرة الثانية ويطلوها سقف من جنوع نخيل البلح في سقارة.. أما نخيل الدوم (الذي ينمو إلى الجنوب من البليسا) فقد سري استخدامه منذ الأسرة السابعة عشرة. وكانت جذوع النخيل تستعمل في أول الأمر دعلمات لأسقف المصليات والأنهاء وكانت تربط أحياناً إلى بعضها وتشد بالحبال وهو الشكل الذي مثل في الأحجار فيما بعد حين استقى عن العمارة النباتية بالعمارة الحجرية والذي ضلل بعض الأثريين في وقت من الأوقات فظنوه طرازاً من طرز العمارة اليونانية. أما النبق فقد استعمل منذ فجر التاريخ وساد استخدامه في الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب يصلح للقطع ألواحاً صغيرة، وقد عرفت ثماره المجففة منذ عصور ما قبل التاريخ. أما خشب الجميز فمن الثابت العثور عليه في مقابر الأسرة الخامسة وإن كان هذا لا يمنع من استخدامه قبل ذلك. وتذكر أقدم النصوص بناء سفن منه في الأسرة الثامنة عشرة وهو خشب كان يفضل النجارون أكثر من غيره، وأما الطرفاء فقد عرفت من أقدم العصور ومن المعروف أنها استتبت في خلال الأسرة الحادية عشرة في النهر البحري. وأما الصفصاف فقد عرفه المصريون في العصر السابق للأسرات مباشرة وكانوا يصنعون منه مقابض المدى.

وعرف المصريون إلى جانب هذه الأنواع أنواعاً من الأخشاب المستوردة مثل البرساء وقد استخدموا أغصانها وأوراقها منذ الأسرة الثانية عشرة وخشبها منذ الدولة الحديثة، والزان والبس (من آسيا الغربية) منذ القرن الرابع لميلادى، والأرز (من لبنان) منذ عصور قبيل الأسرات، والسرو (من سوريا وشرق الأردن) منذ الأسرة الثامنة عشرة، والصنوبر (من سوريا وآسيا الصغرى) وقد عثر عليه في مقابر من عصر الأسرة الثالثة ويظن على اللذان أنه عرف قبل ذلك.. منذ عصور ما قبل الأسرات والشريين (من جبال طوروس) منذ الأسرة السادسة، والأبنوس (من كوش وبيونت والنوبة) منذ الأسرة الأولى.

ومن الطريف أن تذكر كذلك أن المصريين توصلوا إلى معرفة صناعة خشب الأبلجاج.. ذلك أنه

عثر في أحد ممرات هرم سنقارة على قطعة خشبية مكونة من ست طبقات لا يزيد سمكها عن سنتيمتر واحد من شجر السرو والصنوبر والجونيبر (وهو شجر كان يؤتى به من سوريا ومن آسيا الصغرى ولونه أحمر وله رائحة نكية).

المحاصيل الزراعية :

عرف المصريون أنواعا من المحاصيل الزراعية لا تزال نقوم بزراعتها حتى اليوم ومن بينها القمح وقد عرفه المصريون منذ أقدم العصور وكانوا يحتفلون بعيد - كما قدمنا - كما كانت تقدم حبوبية للمعبود "نير". وقد عرفوا الشعير كذلك منذ عصر ما قبل الأسرات وكانوا يصنعون منه للجنة، كما عرفوا من الحبوب كذلك الذرة الرفيعة منذ عهد الدولة القديمة وصنعوا منها جميعا ألوانا متباينة من الخبز.

أما البقول فقد عرف المصريون منها الفول والعدس والحمص والترمس واللوبياء والجلبان وقد ذاع صيتها في العالم القديم حتى أن قوم موسى عليه السلام اشتاقوا إلى تناول بعضها بالأضغاف إلى المن والسلوى.. وقد ذكر هيرودوت أن العدس كان من أهم أطعمة بناء الأهرام. وكان المصريون ياكلون الفول ويصنعون منه البيصارة، واستعملوا كذلك طعاما لماشيته مع الجلبان والبرسيم وعرفوا كذلك الملائسة ياكلونها في عيد الربيع.

أما البذور الزيتية فقد عرفوا منها بذور الكتان والخروع والقرطم والخس والتبوء والدرن والكتليل وثمار الزيتون وقد أفادوا من عصر بذور الزيتون وأستخدموا الزيت في طعامهم وفي الإضاءة وفي صناعة الألوان والطور وفي التدليك.

ومن بين ما عثر عليه بالمقابر بقايا ثمار القرع والرنج والبصل والثوم والحماض وقد استخدمت جميعا كأنواع من الخضر كما استخدم بعضها في أغراض طبية كذلك وكان المصريون كما قدمنا يعلقون حزم البصل حول أعناقهم تبركا بها في بعض الأعياد.

وقد عرفوا كذلك اللفت ثم الملوخية منذ العصر الروماني على الأقل. وعرفوا الفجل والكرات والبقدونس والكرفس والشسيت والكزبرة وكانوا يقدمونها ضمن القرابين.. وكانت أوراق الكرفس

والبطيخ تستعمل في تزيين الموميات كما كان البصل يستعمل لاتعاش الموتى.

وقد اشتهرت مصر بزراعة البطيخ والشمام والقرع واللقطاء والفقوس.. وكان البطيخ يزرع في مصر العليا والواحات، أما للشمام فقد عثر على أوراقه وأزهاره وبذوره في المقابر.. وكان البطيخ والشمام من حجم صغير ويطلب على الظن أنه كان ينمو برياً وقد مثلت اللقطاء من بين ما مثل من أطعمة على موائد القرابين.

وكان ثمار البرساء تؤكل كفاكهة وقيل أنه كانت لها فائدة طبية في علاج أمراض الأسنان وقد ميز المصريون بين نوعين من الخشخاش استخدموهما في الوصفات الطبية.

كما عرف المصريون من بين أنواع الفاكهة العنب والدوم والبلح والجميز والتين والنبق والرمان، وكذلك حب العزيز وكانوا يقدمونه تحية للضيوف في الحفلات ويمسكون بأكله ويضيفونه إلى شراب الجنة حتى يعطيه نكهة ومذاقا حلوا.

وكانوا يستوردون من الفاكهة الأجنبية (الوز والبنق والجوز والخوخ والمشمش والصنوبر والخروب) وكان يؤتى بها على الأغلب من سوريا ومن آسيا الصغرى.

الماشية والطيور :

تزرع نقوش المقابر المصرية منذ أقدم العصور حتى أواخر عصر الأسرات بمناظر متنوعة تمثل حياة الماشية وتربيتها وصيد الطيور والرياضات المتصلة بذلك كله مما يشير إلى سيطرة واضحة على عناية المصري بالحيوان التي بلغت في مرحلة من المراحل حد التقديس لبعض أنواعه.

وقد كان المصري يعطي لأبقاره وثيراله أسماء ويدللها ويتحدث إليها ويزينها أحيانا بجلاجل أو قلاد.

وكان الثور من أهم الحيوانات التي عسى بها المصري.. وكان يكنى عنه بالملك فهو في رأيهم "الثور القوي" وهو لقب التصق بالملكية منذ بدايات العصور حتى نهايتها وأنا لنرى في لوحة نعرمرر المشهورة منظر الملك في شكل ثور ينسأطح قلعة بقرنية رمزا لقوته وعنفوانه.

أما البقرة فكانت ترمز للآلهة حتحور الهة الحلب

والجمال.. والسماء. وكان يطلب على الأبقار والثيران اللون الأبيض أو اللون الأبيض المرقط ببقع كبيرة سوداء أو حمراء أو صفراء أو ذات لون بنسى، أما القرون فطويلة أو هلالية الشكل ولأن لتقينا في النقوش بثيران ذوات قرون قصيرة. وكانوا يشكلون أحيانا القرون بالطريقة التي يريدونها وكانوا يميلون إلى تحويلها إلى أسفل عن طريق الكشط والكسي. ولسنا نعرف على التحقيق أصل الثور المصري ولكننا نعرف أنه بعد خروج المصريين إلى خارج الحدود التقليدية في الدولة الحديثة استقدمت أنواع من الثيران ذات القرون القصيرة المتباعدة والمسنم العالي واللون الأرقط جئ بها من النوبة ومن سوريا كما جئ كذلك بالأبقار من قبرص ومن بلاد الحيثيين.

وكان المصري يعنى بتحصين السلاسل ويحرص على ذلك أشد الحرص كما كان يعنى بتغذيتها وتسمينها بدلا من إطلاقها حرة في المراعى فلما يقدم لها عجين الخبز أو يرسلها إلى الشمال حيث وفرة المرعى في المستنقعات.

وتبين بعض المناظر المصورة على المقابر مراحل مختلفة من حياة الأبقار. فهذا رجل يساعد على توليد بقرة وهذا آخر يربط العجل في رقبتها ليتمكن من القيام باستدراار لبنها وهذا ثالث يسوقها إلى المرعى في رفق وهي تتحدث إليه بأن المرعى طيب هنا أو هناك، وهذه عملية تلقى بين ثور قوى وبقرة ولود.. وهي مناظر تتكرر في معظم الأحيان مما يشير إلى الإهتمام بحياة الأبقار وهو إهتمام لا يزال ملحوظة في فلاحى مصر اليوم من عنايتهم بأبقارها ورعايتها والعمل على توفير الطعام لها.

أما الرعاية فكان لهم شكل خاص يميزهم عن غيرهم.. وكانوا أقرب إلى المتوحشين منهم إلى المتدنيين يقصون شعورهم بشكل غير منتظم ويطلقون شواربهم ولحاهم ويسبرون عرارة في أغلب الأمر أو هم يستترون بنقبة من القش المضفور لا تكاد تغطي عورتهم.

ولكن كانوا يعرفون ولجباتهم من غير شك ويقومون إلى جانب الرعى بتجهيز الأدوات لصيد الطيور البرية والأسماك. وكان الراعى يحمل عادة عصا يعلق في طرفها حصيرا يستخدمه غطاء حين يريد النوم أو اتقاء الزمهرير.. وكانت الكلاب تصاحب

الرعاة كما نعهدهم اليوم - للحراسة - وكانت مهمة الراعى في المستنقعات الشمالية عسيرة من غير شك فإذا أن الأوان للعودة نراه سعيدا فرحا بالحياة المستقرة التي يزعم أن يعيشها فترة من الزمان حتى يعاود الذهاب إلى المستنقعات، ولكن الحياة بعد العودة تخضع إلى ألوان من اللصا ب يقدمها الرعاة عن ماشيتهم وثيراتهم وأبقارهم التي تسلموها، وبعد استعراض للقطيع يقدم كاتب الضيعة تقريرا إلى صاحبها عن نتيجة عمل الرعاة.

وكانت الماشية من نوعين: الماشية الكبيرة وتعنى الثيران والأبقار، والماشية الصغيرة وتعنى النبوس والكباش والماعز، وأما قطعان الخنازير فلم تمثل على جدران المقابر إلا نادرا وكان صاحب القطيع يعنى بختم قطيعه بعلامات مميزة حتى لا تختلط أبقاره وثيراته وماشيته بغيرها.

وكانت الماشية الصغيرة تربي أحيانا في المنازل وتسمن للأستهلاك اليومي وكان المصريون يعتمدون كذلك في طعامهم على الصيد والقتص فكانوا يخرجوا في رحلات صيد بواسطة الحبال (الحبل ذو الأنشطة) أو كلاب الصيد وكانوا يصيدون الطيما والطيائل والوعول التي تمتلئ أحيانا وتضم إلى فصائل الماشية الصغيرة بعد أن تسمن بطعامها العجين كذلك.

انظر الحيوان

وكان المصري يعنى بلون من ألوان الرياضة التي حبيت إليه وهي رياضة صيد الطيور البرية في المستنقعات بالبوميراتج أحيانا، وبالشباك أحيانا أخرى وكانوا يقومون بعد صيدها بتربيتها وتسمينها وكان من أشهر الطيور التي تربي وتسمن الأوز والبط كما عرفوا كذلك صيد السمك بالشباك من حقول القمح ولما لم تكن طيور الصيد تصل إلى أيديهم دائما وهي على قيد الحياة تملأ، فأنهم كانوا يقومون بذبحها وتنظيفها ثم نقلها إلى بيوتهم لتزين موائدهم ويمثل الأوز والبط دائما منظرا تقليديا من مناظر الولايم والحفلات.

هذا جانب من حياة المصريين التي ألفوها منذ استقروا بالأرض التي لا يزالون يعيشون عليها يمارسون الزراعة فيها بنفس الطرق بل وبنفس الأدوات التي كانوا يستعملونها - مع تعديلات ليست ذات خطر - والتي يحيونها ويحبون ماشيتها التي تعيش معهم في بيوتهم حيا هو حبهم للحياة نفسها.

لم تكن السنة بالنسبة للمصريين مجرد الوقت الذي تستغرقه دورة الشمس بل المدة اللازمة التي يستغرقها محصول من المحصولات. وكانوا يكتبون كلمة سنة بالهيراغليفية رنبت وهي عبارة عن رسم يمثل غصناً صغيراً به برعم، وهذا الرمز للكتابة يوجد في مجموعة مشتقات مثل : رنبت ومعناها تنضج - قوى ورنبت ومعناها للمحصولات السنوية.

ولكن المحاصيل في مصر تعتمد على الفيضان. وفي أوائل يونيه من كل عام تغرق البلاد من الجفاف وتنخفض المياه في مجرى النيل وتهدد الصحراء باحتلال أرض الوادي ، يستولى على الناس شعور بالقلق الشديد ويقابل المصريون هبات الطبيعة السخية بعاطفة من الاعتراف بالجميل ممتزجة بالخوف - الخوف مثلاً من تشويه الإله حين يقطع حجر من الحجر، أو من غرقه حين تهدر حبة في الأرض التي شقها للمحراث، والخوف من سحقه عندما توطأ القلال لدرسها أو قطع رأسه عندما تقطع السنابل. وعلى قدر ما كانت تملأ ذاكرة الناس، فإن الفيضان لم يتخلف إطلاقاً. وكان يأتي أحياناً عالياً جداً وأحياناً أخيراً منخفضاً، إلا أنه كان دائماً سخياً يروي الأرض العطشى، وبالرغم من أن التجربة لم تفشل إطلاقاً، فإن سكان شاطئ النهر لم يكونوا يطمئنونوا اطمئناناً كاملاً، حينما يصرخ إليك الناس كل عام لتمنحهم الماء اللازم لهم طوال العام، يروي القوى والضعيف على السواء. ويخرج كل رجل ومعه معداته، دون أن يتقاص أحد انكالا على جاره، لقد تجرد الكل من ملابسهم، أما أبناء الطبقة الراقية فلا يتزينون ولا يصحبون في الليل بالأغاني". لقد فرضت التقوى على المصريين أن يضعوا النيل في صف الآلهة منذ القدم العصور، أطلقوا عليه اسم حابي وصوره في هيئة رجل شديد الامتلاء، له ثديان متدليان وبطن مكتنز، يشده حزام، وفي قدميه نعل. وهذه إحدى علامات الثراء، ويتوج رأسه إكليل من النباتات للعمانية، ويدها تنتشران علامات الحياة أو يحمل بين يديه مادة مثقلة بالقرابين تكاد تختفي تماماً تحت أكوام من السمك والبط ويقاقت للزهور وسنابل القمح. وكانت بلاد كثيرة تحمل اسم حابي، ويطلق عليه

أبو الآلهة، لذا كان من الواجب ألا يكون الشعب أقل إكراماً له عن الآلهة الأخرى. ولم يقصر رمسيس الثالث في ذلك، فطوال مدة حكمه في مدينة أون وفي مدينة منف مدى ثلاث سنوات، أنشأ رمسيس أسفار حابي أوجددها حيث سطر فيها أنواع مختلفة كثيرة من الأطعمة والمحصولات، وكانت تصنع للمعبود حابي آلاف من التماثيل للصغيرة من الذهب والفضة والنحاس أو الرصاص والفيروز واللازورد والقيشاني ومن مواد أخرى، وكذلك كانت تصنع خواتم وتنانم وأقراط وتماثيل صغيرة لزوجة حابي واسمها رنبت وفي اللحظة التي يجب أن يرتفع فيها منسوب مياه الفيضان كانت تقدم القرابين للمعبود حابي في كثير من المعابد وتلقى أسفار النيل في بركة معبد "رع حر أختي" في مدينة أون، الذي كان يسمى قبو. وكان ارتفاعه يمثل ارتفاع نهر النيل عند الشلال وربما كانوا يلقون فيها أيضاً تماثيل صغيرة وكانوا يكررون احتفالهم مرة أخرى بعد شهرين، عندما يصل الفيضان إلى أقصى ارتفاعه، ونهر النيل الذي يخرق أرض الوادي وينسب في يسر بين الصحراويين محولا المسد إلى جزر، والقرى إلى جزر صغيرة، والجسور إلى سدود، يبدأ منسوب مياهه في الانخفاض وبعد أربعة شهور من ابتداء ظهور الفيضان تعود مياه النيل إلى مجراها العادي. وهذه الفترة التي تستمر أربعة شهور، كان المصريون يعدونها أول فصول السنة وسموها أخت أي الفيضان.

وبمجرد أن تنحصر المياه عن الأرض كان الفلاحون ينتشرون في الحقول دون أن يتركوا لأرض الوقت لتجف، فيحراثوها ويبنوا الحب فيها، وبعد ذلك لم يكن لديهم لمدة أربعة شهور أو خمسة إلا أن يرووها، ويأتي بعد موسم الحصاد. وبعد الحصاد يدرسون الحبوب ويخزنونها، إلى غير ذلك من مختلف الأعمال التي كانوا يقومون بها. وعلى هذا فهناك فصل للفيضان أخت، يعقبه فصل لانحسار المياه عن الأرض يبريت ثم فصل المحصولات شو وعلى هذا فمجموع فصول السنة عند المصريين ثلاثة فصول بدلاً من أربعة كما كان الحال عند العبرانيين والإغريق.

ومهما كانت ظاهرة الفيضان منتظمة فإنه كان من الصعب تحديد ابتداء السنة اعتماداً على مجرد ملاحظة ارتفاع مياه الفيضان، ولكن في الوقت الذي بدأ فيه مياه

النيل في الارتفاع يحدث في هذه الآونة حدث يمكن أن يكون مرشداً لمنشئ التقويم، فإن النجم سيريوس واسمه بالمصري القديم سوبديت (الأبرق من للشعري اليمانية)، والذي لم يكن يظهر منذ مدة طويلة، يبرز للحظة بسيطة في الشرق تماماً قبيل شروق الشمس مباشرة.

ولم يغتصم المصريون أن يربطوا بين هاتين الظاهرتين فإنهم كانوا يعزون الفيضان إلى لموع إيزيس وكانوا يعتبرون ظهور النجم بمثابة احتفال بهذه المعبودة. ولذلك اعتبروا إيزيس شقيقة السنة، واليوم الذي تظهر فيه النجمة سوبديت اعتبر أول أيام السنة، وقد سجلت هذه المعادلة في كتاب "بيت الحياة" الذي كان عبارة عن سجل للتقاليد والمعلومات التي ظلت سائدة منذ عهد الدولة القديمة حتى العصر المتأخر. وتقويم رمسيس الثالث الذي حفر على سور خارجي لمعبده في مدينة هابو، نص فيه على أن عيد الآلهة سوبديت الذي يحتفل به عند بزوغ هذه النجمة يتفق مع أول يوم من أيام السنة. وفي أخنية عاطفية يقارن المحب حبيبته بالنجمة التي تظهر في بدء السنة الكاملة رنبيت نهرت، لأنه كان ثمة سنة عرجاء مبهمه تسمى رنبيت جاب حيث لا يظهر المعبود شو إطلاقاً ويحل الشتاء محل الصيف ولا تنتظم الشهور في أوقاتها. والأهالي لا يحبون هذه السنة، فيقول الكاتب "ماذا اجنى من هذه السنة العرجاء" فالمزارعون والصيادون وصيادو الأسماك والمكتشفون والأطباء والكهنة كل أولئك كانوا مضطرين إلى إحياء معظم احتفالات الأعياد في أوقات معينة، ويشاركهم في هذا كل من كانت أعماله تتوقف على الظواهر الطبيعية فيستعملون السنة الكاملة حيث بقيت الشهور والفصول دون تغيير، وحيث كان آفيت يستمر أربعة شهور، يكون قد امتلأ النيل خلالها بمياه الفيضان، ويرتفع يوافق وقت البذر الذي يتفق وموسم الاعتدال، وشمو يوافق موسم الحصاد والأيام الحارة. ولهذا كانوا يقولون عن فرعون إنه ملطف للحرارة في فصل شمو، وركن أدفاته الشمس في فصل بریت. وكان عمال المناجم الذين يستخرجون الفيروز من سيناء يطمعون أنه لا يحب الانتظار إلى شهور فصل شمو لأن الجبال تكون خلال هذا الفصل الرديء ملتهبه مثل الحديد المنصهر، مما يؤثر في لون الأحجار الكريمة.

وكان الأطباء البيطريون يطمعون أن بعض الأمراض والتوعلكات يتفشى موسمياً، فالبعض منها يظهر خلال فصل بریت، والبعض الآخر في فصل شمو.

وقد بلغت بهم الدقة في العلاج بأن وصفوا أن تعطى بعض العقاقير في الشهر الثالث أو الرابع من فصل بریت، بينما تعطى عقاقير أخرى في الشهرين الأولين من هذا الفصل نفسه. وعلى النقيض من ذلك كانت بعض التركيبات الأخرى مفيدة خلال فصل أخت لو بریت أو شمو، ويعني آخر في أي وقت طوال العام. ورغبة في التيسير وسهولة الاستعمال قسمت فصول السنة الثلاثة إلى اثني عشر شهراً كل شهر، يتكون من ثلاثين يوماً. وقد كان هذا لا يزال مستعملاً في عصر رمسيس كما كان مستعملاً من قبل في أقدم العهود السابقة، حسب ترتيبها في الفصل، فيقال: الشهر الأول أو الثاني أو الثالث أو الرابع من أخت لو من بریت أو من شمو. والأسماء التي أخذت من الأعياد الشهرية لم تستعمل إلا في العصر الصاوي وكانت تضاف خمسة أيام في آخر الشهر الرابع من فصل شمو لتكملة العدد ٣٦٥. فكيف استطاعوا إذن التوصل إلى أن يبقى التقويم ثابتاً ويحاولوا دون تأخير بدء السنة يوماً كل ٤ سنوات؟ لا توجد مستندات فرعونية تذكر ذلك. ولكن سترابون ذكر بطريقة غير مألوفة، أنهم كانوا يضيفون يوماً في بعض المناسبات عندما تكمل كسور الأيام الزائدة كل سنة يوماً كاملاً. وكان من الأفضل أن يضيفوا يوماً كل ٤ سنوات، وقد تم هذا عندما أتيح لمصر الحظ السعيد في أن يتولى عرشها ملوك مثل الملك سبتى أو إينه. ونستطيع أن نترك أن هذا اليوم الإضافي قد أهمل أمره تماماً خلال أيام الاضطرابات، وبذلك اختل التقويم إلى أن لفت علماء "بيت الحياة" نظر أحد الفراعنة المتتورين إلى ذلك. فنظم التقويم وجعله متمشياً مع الطبيعة وأعاد بدء السنة إلى يوم عيد سوبديت.

٢- أيام السعد والنحس :

بعد أن يتم للمصري واجباته نحو الآلهة وبراعته للعطلة الدينية، كان لا يستطيع أن يستمتع بالملذات أو يؤدي أعمالاً نافعة دون أن يحتاط لأمره، وكانت الأيام مقسمة إلى ثلاثة أقسام مختلفة :

أيام سعيدة، وأيام منكرة، وأيام معاكسة عدائية، وذلك وفقاً للأحداث التي طبعته بها وقت أن كانت الآلهة على الأرض، ففي نهاية الشهر الثالث من موسم الفيضان توقف المعبودان حورس وست عن النضال للمخيف الذي كان ناشباً بينهما. ومنذ تلك اللحظة ساد

لو انطق باسم ست، معبود الأشجار والقسوة والشفاء
ومن كان ينطق بهذا الاسم، فى غير الليل دبت فى بيته
مشلجرات ومنزعات دائمة.

كيف عرف المصرى ما كان يمكن عمله أو ما كان
يمكن القيام به بمقدار ثم ما حرم عليه الإتيان به
أصلاً؟ لا شك أنهم اعتمدوا فى ذلك على التقاليد
الموروثة، ولكن كلفت لديهم تقاويم بأيام السعد وأيام
النحس، تعين ذاكرتهم وتبين لهم الحالات المشكوك
فيها، ولدينا أجزاء كبيرة من أحد هذه التقاويم وبعض
أجزاء من تقويمين آخرين. ويخيل إلى، لو أن الحظ
واتانا فحصلنا على تقويم كامل لوجدنا المرجع الذى
استند إليه المصريون فى اعتبار الشئ مسموحاً به أو
محرمًا. ولم تكن مصر وقتذاك ينقصها وحى الغيب.
ونتائج تقويم أيام السعد وأيام النحس كانت ترد دون
شك من المعابد التى كان فيها الوحي الغيبى. وكثيراً ما
كلفت هذه التقاويم متناقضة دون شك فكان المصرى
الذى يشعر بحاجة ملحة إلى الخروج من بيته أو السفر
أو العمل فى يوم من أيام النحس، يستشير وحياً أخبر
يعتبر هذه الأيام سعيدة، وهى التى كان يعتبرها الوحي
الأول من أيام الشؤم. وفى مراكز عبادة أوزيريس
وحورس وآمون كانت تصرفات ست تذكر بكل مرارة
ولكن فى بابريميس وفى شرق الدلتا بأجمعه وفى وسط
الدلتا وفى الإقليم الحادى عشر فى الوجه القبلى وفى
نوبييت وفى البهنسا وبالإجمال فى كافة الأماكن التى
كان يمجّد فيها ست. كانت نفس هذه التصرفات تلقى
تأييداً كبيراً وتعتبر من الأعمال العظمى، ويوم الاحتفال
السنوى بها كان يعد من الأيام السعيدة، ونفرض مع
ذلك أنه لم تكن لدى المصرى السبل الميسرة ليستشير
وحياً آخر أو كان لا يؤمن إلا بوحى نبوءته، لقد كسان
يرشد إلى ذلك وربما كتبت فى نهاية التقويم السبل التى
كلفت تخرجه من مأزقة وتؤمنه على القيام بعمله كأن
يتصل بزوجه دون خطر أو يستحم دون أن يبتلع
تمساح أو أن يلقى ثوراً دون أن يموت فى المال.
وكان عليه أن يتلو تعاويذ ملائمة للمناسبة التى هو
فيها أو أن يلمس تميمة، والأفضل من كل ذلك أن يتوجه
إلى المعبد ليقيم قرباناً صغيراً.

٣- التوقيت :

إن المصريين الذين قسموا السنة إلى اثنى عشر
شهرًا، قد قسموا النهار أيضاً إلى اثنى عشرة ساعة
وجعلوا الليل اثنتى عشرة ساعة كذلك ويظهر أنهم لم
يقسموا الساعة بدورها إلى وحدات صغيرة.

السلام لجميع أرجاء العالم. وأعطى حورس ملكية
القطر المصرى بأكمله، بينما استولى ست على
الصحراء على مدى اتساعها وأصبح الإلهان فى صفاء
دائم وونام مستقر أمام الآلهة اللتين سادهم للسرور،
لأن النزاع كان قد امتد إلى جميع سكان السماء. وتوج
حورس رأسه بالتاج الأبيض بينما لبس ست التاج
الأحمر. كانت هذه الأيام الثلاثة سعيدة، وكان أول يوم
فى الشهر الثانى من فصل برت من الأيام السعيدة
أيضاً لأن رفع السماء بقوة ساعديه فى ذلك اليوم.
وكذلك اليوم الثانى عشر من الشهر الثالث من هذا
الفصل ذاته (برت) لأن تحوت أخذ مكان عظمة اتوم
فى حوض حقيقتى المعبد.

ولكن سرعان ما عاد ست إلى القيام بأعماله
الشريرة. وفى اليوم الثالث من الشهر الثانى من فصل
برت، اعترض ست وأعاناه طريق ملاحاة المعبود
شو. فكان هذا يوماً منيراً، مثل اليوم الثالث عشر من
نفس الشهر، الذى أصبح من الأيام المخيفة إذ كلفت
عين المعبودة سخت تكذب فيه بالأوبة. أما يوم ٢٦
من الشهر الأول من فصل آخيت فلم يكن فقط يوماً
مثيراً للقلق، ولكنه كان يوم نحس بكل ما فى هذه
الكلمة من معنى، إذ أنه كان يوم الذكوى السنوية
لوقوع المعركة الكبرى بين حورس وست. فقد اتخذ
المعبودان هيئة البشر وأخذوا يتصارعان على الضلوع
ثم تغيرا على هيئة عجل البحر وأمضيا ثلاثة أيام
وثلاث ليال على هذه الحال. إلى أن قامت إيزيس أم
حورس وأخت ست وأجبرتهما على أن يتخلا عن هذه
الهيئة المزرية حين طعنتهما برمحها. ويوم ميلاد ست
وهو اليوم الثالث من أيام النسي كان يوماً مشئوماً.
فالمملوك كانوا يمشون طيلة هذا اليوم حتى الليل دون أن
يتفرغوا لأى عمل بل دون أن يغنوا حتى بإصلاح أنفسهم.

وكان سنوك الأفراد ينظم أيضاً وفقاً لطبيعة الأيام،
ففى خلال أيام النحس كان من المستحسن عدم مغادرة
البيت سواء كان عند غروب الشمس أو فى الليل أو
حتى فى أية ساعة من ساعات النهار. وكان من
المحرم الاستحمام أو ركوب قارب أو القيام برحلة أو
أكل سمك أو أى شئ آخر يخرج من الميساه أو نبح
عنزة أو عجل أو بطة. كما كان الاقتراب من للنساء
محرمًا فى يوم ١٩ من الشهر الأول من فصل برت.
وفى أيام أخرى كثيرة، ومن فعل ذلك وقع فريسة
للهلاك بالوباء وكانوا لا يجروون، على إشعال النار فى
بيوتهم، وحرم عليهم الاستماع إلى الأغاني المرححة

فالكلمة "أت" التي نعبر عنها بلحظة، لا تساوي أي مدة من الزمن محددة. وكان للساعات أسماء، فالساعة الأولى من النهار كانت تسمى للبارقة، والسادسة تسمى القائمة والثانية عشر "رع يتحد بالحياة" والساعة الأولى في الليل كانت تسمى "هزيمة أعداء رع" والساعة الثانية عشر ليلا كانت تسمى تلك التي تشاهد جمال رع".

وقد يحملنا هذا على الظن بأن تسمية الساعات بهذه الأسماء يجعلها تتغير من يوم إلى آخر، ولكن ليس هذا بصحيح. ففي زمن الاعتدالين يتساوى الليل والنهار وفي بقية الأزمنة الأخرى كان المصريون يعرفون أن الشمس قد تتأخر أو تتقدم ولم يكن هذا يقلقهم كما هو الحال بالنسبة لنا الآن، فإنه لا يضايقنا أن تكون الساعة السادسة صباحا أو الثامنة مساء تمثل أوقاتا تختلف في الشتاء عنها في الصيف.

ولم يكن يستعمل الأسماء التي سبق أن ذكرناها، غير الكهنة والعلماء ونجد بيانا بها على المقابر لأن حركة الشمس في الأقاليم الأثني عشر من العالم السفلى كانت تدخل النقوش الجنائزية وكان الأميون يكتفون بتحديد الساعات بواسطة الأرقام، وتؤدي بهذا هذه الملاحظة إلى التساؤل عما إذا كان المصريون قد شغلوا بمعرفة الساعة، وما إذا كانت لديهم الوسائل التي تمكنهم من ذلك. لقد كانت هناك طبقة من الكهنة تسمى أونويت اشتغلت من كلمة أتوت التي تعني ساعة، كما لو كانوا يشتغلون بالتناوب من ساعة إلى أخرى ليمارسوا مراسيم دينية دائمة.

كان أحد كبار الموظفين في عهد بيبى الأول يزعم أنه كان يعد كل ساعات العمل التي تفرضها الدولة، كما كان يحصى الحبوب والمواشي والمواد التي تحصل كضرائب وفي الخطاب الذي أرسله للملك نفر كارع إلى حرخوف، أوصى المكتشف الذي أحضر إلى البلاط قزما راقصا، أن يشرف على هذا الشئ الثمين، رجال يقظون يعدون كل ساعة وقد يكون من المبالغة أن نعتقد بناء على هذا النص أن أجهزة قياس الزمن كانت واسعة الانتشار، فلم يكن الملك نفر كارع الا صبيا حينما كتب لحر خوف. فمن الجائز أنه كان قد تصور في سذاجة أن الأجهزة التي رآها في القصر كانت في متناول الناس جميعا. وعلى كل حال، فالأجهزة التي تقوس

الزمن كانت موجودة في ذلك الوقت ويمكن أن نشاهد في متحفنا أمثلة منها، وهي تنتمي إلى العهد فيما بين الأسرة الثامنة عشر حتى العصر المتأخر. وفي الليل من المستطاع تعيين الساعة بملاحظة النجوم وبالإستعانة بمسطرة مشقوفة وزاويتين بهما خيط ينتهي بثقل من الرصاص، وينبغي أن يقوم اثنان بهذه العملية، فأحدهما راصد والثاني شاهد - ويجب أن يقفا تماما في اتجاه النجم القطبي، ويستعين الراصد بلوحة قد أعدت من قبل لهذا الغرض صالحة للاستعمال لمدة خمسة عشر يوما فقط، وبواسطتها يمكن قراءة أن نجمة معروفة بالذات يجب أن تكون موجودة في الساعة الأولى فوق وسط الشاهد، وفي ساعة أخرى يجب أن يكون نجم آخر فوق العين اليسرى أو العينية اليمنى للشاهد. وإذا تصدّرت رؤية النجوم كانوا يستعملون آلية قمعية الشكل طولها ذراع تقريبا ومثقوبة من أسفل. وكانت سعة الإتياء وقطر الثقب قد أعدت حسابيا بحيث تسكب المياه من الثقب في مدة اثنتي عشرة ساعة تماما وغالبا ما تزين للواجهة الخارجية للجدار بأشكال فلكية. أو بسطور كتابات ونقوش تتعلق بأشكال رسمت أفقيا: ففي أعلى للواجهة توجد معبودات الأثني عشر شهرا وأسفلها رموز العشرات الست والثلاثين، وأسفل هذه عبارة إهداء الأكر، وأخيرا رسم في كوة صغيرة قرد وهو الحيوان المقدس لتجود معبود العلماء والكتابات. وكان بين سلقى القرد ذلك الثقب الذي تنسكب منه المياه - وفي الداخل كان هناك اثنا عشر شريطا رأسيا يفصل بين الواحد والآخر أفسايز ذات عدد مساو رسمت عليها رموز الحياة والزمن والاستقرار. وفيها ثقب غير عميقة وعلى أبعاد متساوية تقريبا وكان كل شريط يخصص عادة لشهر معين بالذات، ولكن نظرا لأن الثقب كلها متماثلة فكثرت تستخدم عمليا لكل الأوقات. وكان من المستطاع استعمال الساعة المائية خلال النهار والليل على السواء. ولكن في إقليم مثل مصر حيث لا تغيب الشمس أبدا كان من المستحسن استعمال المزولة. وكان منها نوعان: النوع الأول كان يقاس به طول الظل، والنوع الثاني كان يعين به زاوية اتجاه الظل. ولما كان الجمهور يهتم باستعمال تلك الأجهزة. وكان أمرا غير مألوف أن يحدد توقيت وقوع حادث ما صغير كان أو كبيرا. وثمة أمراء شابة دونت قصتها على لوحة تذكارية ضمن مقتنيات المتحف

الزواج :

كان من تعليم أحد أبناء خوفو: "إذا كنت رجلاً ذا أملاك، فليكن لك بيت خاص بك. ولتقترن بزوجه تحبك، فيولد لك ابن!" وبعد ذلك بالفي عام، قال حكيم آخر: "تزوج عندما تبلغ العشرين من عمرك، كي يصير لك ابن ولدت لا تزال صغير السن". وقد طلب من حنحور الخيرة، أن تعطي: "الأرملة زوجاً، والعذراء مسكناً". وكان من واجبات الرؤساء الإقطاعيين "أن يقدموا الفتيات الصغيرات إلى العزاب".

إذا كان لنا أن نصديق القصائد الغرامية فقد كان المصريون يتوقون إلى ترويح أولادهم، وكانوا يسمحون لأبنائهم بالأختيار. كانت الزيجات بالأقارب ذوى الدم الولد هي القاعدة، تقريباً، فى العصور الهيلينية. ولكن هل كانت الحال كذلك فى العصور السابقة؟ والحقيقة أن كلمتى "أخ" و"أخت" قد استعملتا فى القصائد الغرامية، بمعنى "العشاق". ولكن بتحليل أشجار العائلات لم تتضح أبه أمثلة معينة لزواج اثنين من أب واحد.

وكان الزواج القانونى بالمحرمات، امتيازاً ملكياً، وكان الإله الموجود على الأرض كثير الزوجات، وله حريم من الملكات ومحظيات لبيبات المولد، وأميرات أجنبيات.

كان الزواج يثنين من الأمور النادرة بين البشر العاديين. أما الأغنياء فكانت لهم محظيات من الإماء فضلاً عن المسماة "محبوبة البيت".

لم تذكر المصادر، التى استقينا منها المعلومات، تلك الطقوس التى تبارك الزواج، ولكنها تدل على بعض عادات شرعية ذات صلة بالزواج. فمثلاً، ميزت الإدارة بوضوح، فى المستندات الرسمية، بين الأعزب ذى المحظية وبين الرجل المتزوج؛ كان على العاشق أن يلخذ الهدايا إلى بيت فتاته؛ وكان يوسع الزوج أن يحول ثلثى ممتلكاته باسم زوجته (لتصير ممتلكات أولاده بعد مماته)؛ وكان الزنى بامرأة سبباً للطلاق وقد يؤدى إلى حرق الزانية وهى مقيدة؛ وكان الزوج يدفع تعويضاً إذا أراد أن يطلق زوجته؛ وأخيراً، إذا لم ينجب الزوجان أولاداً، لمكنهما اتخاذ لمة صغيرة السن، فإن ولدت للزوج أولاداً أمكن جطهم شرعيين بالعتق عند وفاته.

إنظر الأسرة المصرية

البريطانى تخبرنا أن ابنها قد ولد فى الساعة الرابعة من الليل ولكنها كانت زوجة أحد رجال الدين. وكانت الساعة تقترب من الساعة نهاراً عندما بلغ تحتس الثالث مشارف بحيرة قينا فى سوريا ونصب الخيام. ولكن لم يذكر لنا المؤرخ أن هذه الدقة فى تحديد الوقت كانت نتيجة استعمال المزولة. وكان مجرد ملاحظة الشمس كافياً للدلالة على أن الوقت قد تجاوز قليلاً منتصف النهار. وعندما يصل المؤرخ إلى سرد أحداث الواقعة كان يقول ببساطة إن فى السنة الثالثة والعشرين فى الشهر الأول من الصيف، فى اليوم الحادى والعشرين وهو يوم عيد رع، استيقظ صاحب الجلالة ميكراً. وفى سرد قصة هروب منوحى أكتفى القصص بأن استعمل عبارات غير دقيقة مثل "اضلعت الأرض"، "فى ساعة تناول العشاء"، "فى ساعة الغسق"، وكانت هذه الطريقة فى التعبير مناسبة للمقام لأن الهارب المسكين لم يكن فى حاجة مطلقاً إلى استعمال أجهزة لمعرفة الوقت تضيقه مهما كانت خفيفة الحمل. وكانت نفس هذه العبارات أو عبارات أخرى تماثلها تماماً، يعثر عليها فى سجل وصف معركة قادش. وفى ورقة البردى المعروفة باسم أبوت التى تقص علينا تحليفاً قضائياً كما وردت فى محاضر التحقيق. بل إن هذه العبارات المقتضبة فى ذكر التوقيت لم تستعمل إطلاقاً فى اللوحات التى تمثل وزيراً وهو يستقبل محصلى الضرائب أو التى تمثل رؤساء المصالح أو مجالس الملك وهو يستقبل مندوبى الدول الأجنبية، وكثيراً ما كان يذكر أن فرعون قد عقد المجلس الملكى ولكلهم كانوا يفضلون وقت الاعتقاد ولا يذكرونه ولو على وجه التقريب. ويزعم ديودور أن الملك كان يستيقظ فى ساعة مبكرة من الصباح وأن وقته كان موزعاً بطريقة دقيقة بين العمل والعبادة والراحة. وليس من المحقق أن ما ذكره ديودور غير صحيح، غير أنه قلما يبدو أن مثل هذا النشاط يدب فى رعاياه السعداء. فكانوا يعتمدون قبل كل شئ على شعورهم بالجوع أو على مدى ارتفاع الشمس لتقدير الوقت أثناء النهار، وفى الليل بينما الصالحون ممن الناس ينامون، كان الآخرون لا يبالون إطلاقاً بمعرفة الوقت. والساعات المائية والمزول لم تكن لأجهزة يستعملها المدنيون ولا رجال الجيش ولكنها كانت جزءاً من أثاث المعابد يرجع إليها رجال الدين الأتقياء لأداء الشعائر الدينية فى أوقاتها بدقة.

زوسر :

الشمس للقوية من جهة ويفيض على السور جمالا كثيرا من جهة أخرى، بينما يرى للبعض الآخر أنه لدخول وخروج روح المتوفى.

المدخل :

يرى الداخل من الباب ممر غير طويل سقفه مبنى بطريقة تشبه ما كان عليه السقف في العمارة النباتية أى بجزوع النخيل ولكن ممثل هنا فى الحجر، ومن الممر نصل إلى ردهة صغيرة مثل على جانبيها مصراعى باب مفتوح، ومنها نصل إلى بهو طويل ذو أعمدة على الجانبين تربطهما بالجدارين الخلفيين حوائط سقادة، والأعمدة وعددها أربعون عموداً يمثل كل منها حزمة من الغلاب أو الأغصان أو سيقان البردى، ويلاحظ أن الساق يأخذ سمكه يقل كلما ارتفع. ولا شك أن بهو الأعمدة كان مستخدماً بقطع من الحجر الجيرى نصف دائرية تقليداً لجزوع النخيل.

ويرجح الأثريون أنه كانت هناك تماثيل للملك مع أحد آلهة الأقاليم بين الأعمدة، تمثله كملك للوجه القبلى هذا بالنسبة للجانب الجنوبي من الصالة، وتمثله ملكاً للوجه البحرى هذا بالنسبة للجانب الشمالى من الصالة. ولكن هذا رأى لم يجد قبولاً كبيراً من الأثريين وذلك نظراً لأن أقاليم مصر لم تصل إلى ٤٢ إقليم أو مقاطعة وهذا يتناسب مع ٤٢ مقصورة بالصالة- إلا فى العصر البطلمى.

وعلى مقربة من نهاية هذا البهو، وفى الناحية الغربية منه، ترى قاعة صغيرة مستطيلة يعتمد سقفها على ثمانى أعمدة يرتبط كل اثنين منها بجدار بينهما. وبعد ذلك نصل إلى ممر ضيق ذو باب ممثل فى الحجر على شكل نصف مفتوح.

ويوجد للزقزق نفسه بعد اجتياز هذا الباب داخل فناء كبير مكشوف، ويوجد أمامه المقبرة الجنوبية وعلى يمينه يرتفع الهرم نفسه.

المقبرة الجنوبية :

وهي ملاصقة للسور الجنوبي الذى يحيط بمجموعة الهرم المدرج، وهي تتكون من جزئين، الجزء العلوى كالمصطبة ولا يزال ظاهراً واضحاً فوق السور، وكان طوله ٨٤ متراً، وعرضه ١٢ متراً، وهو من الحجر الجيرى وإفريزه مزخرف بحيات الكوبرا.

جسر تعنى "المقدس" أما تفرخت فهي جسد الآله ولم يظهر إسم جسر على الآثار إلا فى عصر الدولة الوسطى وأكدته آثار ترجع إلى عصر الدولة الحديثة وما بعدها أما فى الأسرة الثالثة كما فى الأسرتين الأولى والثانية فقد فضل الملوك نقش أسمهم للحورى على آثارهم وعلى هذا استعمل الملك جسر إسم تفرخت فى المجموعة الجنزية للهرم المدرج. كما يلاحظ أن بردية تورين قد سجلت أسم جسر بالحبر الأحمر ضمن ملوكها ربما لأهميته، وقط ظل إسم جسر فى أذهان المصريين عصوراً طويلة إذ نجد نفثسا يذكر على صخرة كبيرة فى جزيرة سهيل جنوب أسوان ويطلق على هذه الصخرة اصطلاحاً لوحة المجاعة وهي ترجع إلى العصر البطلمى (من عهد بطليموس العاشر) وقد سميت هذه اللوحة كذلك لأنها تشير إلى حدوث مجاعة فى العام الثامن عشر من حكم الملك جسر وذلك بعد أن قل الفيضان سبع سنوات متتالية فقلبت للهبوب. فاستشار جسر رئيس كهنة إيمحوتب الذى أشار عليه بطلب العون من الآلهة خنوم إله الشلال وفى الليل رأى الملك فيما يرى النائم الآلهة خنوم يقول له "أنا خنوم خلقتك، أنا نون العظيم الموجود منذ الأزل، أن الفيضان الذى يرتفع حيث شاء" وفى الصباح أمر الملك جسر بمنح خيرات المنطقة إلى الآلهة خنوم. وقد حكم "زوسر" حوالي ١٩ عاماً.

زوسر : (هرم مدرج)

يعتبر الهرم المدرج وما حوله من سور وما يضمه من معابد أقدم بناء ضخ من الحجر الجيرى فى تاريخ البشرية، أقدم ليكون قهراً للملك "زوسر" فى سقارة.

يحيط بالهرم والمباني الملحقة به سور من الحجر الجيرى الأبيض كان إرتفاعه ١٠,٤٠ متراً، وطوله من الشمال إلى الجنوب ٥٤٥ متراً، ومن الشرق إلى الغرب ٢٧٧ متراً، وله أربع عشرة بوابة منها ثلاث عشرة بوابة رمزية، أى مرسومة فقط على السور، وبوابة واحدة حقيقية تقع عن الجزء الجنوبي من الواجهة الشرقية. يتميز هذا السور بالدخلات والخرجات، أى ذات دخلات منكسرة كان من شأنها أن تنكسر عليها أشعة الشمس للقوية فتتوزع عليها أضواء وظلال منسقة مما كان يخفف من قوة ضوء

الأرض المقدسة التي كان يحج إليها الجميع إذ كان يعتبرها المصريون للقضاء المكان المقدس الذي دفن فيها الإله أوزيريس إله العالم الآخر، وذلك التقليد الذي إتبعه أسلافهم من ملوك الأسرة الأولى والثانية عندما كانوا يقيمون لأنفسهم مقبرتين أحدهما في الشمال في سقارة بإعتباره ملكاً للوجه البحري، والثانية في الجنوب في أبيدوس بإعتباره ملكاً للوجه القبلي.

ويعر الزائر عند إجتيازه الغناء الكبير المكشوف ببقايا بناءين صغيرين من الحجر على شكل حرف B من المحتمل أنهما يرتبطان بطقوس عيد السد (العيد الثلاثيني). ونعود مرة ثانية إلى الصالصة الطولية لنصل منها إلى :

معبد العيد الثلاثيني : (الحب سد)

لقيم هذا المعبد للأحتفال بمرور ثلاثين عاماً على تولي الملك للحكم وذلك ليثبت لشعبه أنه مازال يتمتع بالقوة التي تمكنه من الاستمرار في الحكم.

ويحوى المعبد مقاصير، وكذلك رصيف مرتفع ذو درجات من الجانبين كان يرتقيها الملك ليجلس على عرشين يمثلان الوجه البحري والقبلي، وكان على الملك إجراء الطقوس الدينية على كل عرش على حدة ليجدد صفته الملكية المزدوجة ملكاً للوجهين.

وتوجد مقاصير على جانب المعبد الشرقية والغربية. وفي الجزء الشمالي يوجد بقايا أربعة أزواج أقدم هي قطعاً لأربعة تماثيل تمثل الملك وزوجته وإبناته.

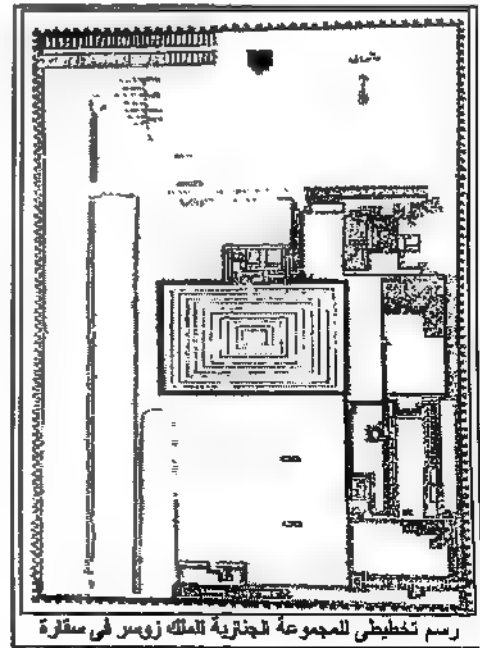
ومن دراستنا عن العيد الثلاثيني نعرف أنه كان معروفاً منذ الأسرة الأولى على الأقل، وكان الملك يلبس أثناء قيامه ببعض طقوس هذا العيد لباساً خاصاً، وكان يؤدي رقصات خاصة ويجري عدداً معيناً من الدورات حول جدران قصره.

كان يتحتم على الملك أن يقوم بعمل كل طقس من الطقوس مرتين، إحداها كملك للوجه القبلي والأخرى كملك للوجه البحري، ويرجع أصل هذه الاحتفالات إلى عادة قديمة مازالت معروفة بين عدد قليل من القبائل التي تعيش في أواسط أفريقيا.

أما الجزء السفلي فهو منحوت في الصخر على عمق يصل إلى ٢٨ متراً ويمكن الوصول إليه بدرج شديد الإنحدار حتى يصل إلى باب آخر يؤدي إلى غرفة دفن مبنية من الجرانيت للوردى تشبه غرفة الدفن في الهرم المدرج. وبعد أن نمر في غرفة الدفن توجد سلالم تصل إلى عدة غرف سفلية في أحداها ثلاث لوحات للملك "زوسر" تمثله في جريه طقسه دينية، مرتدياً تاج الوجه البحري مرة، وتاج الوجه القبلي مرة أخرى.

كذلك توجد غرف لغرى كثيرة زينت جدرانها بقطع من الفاشاني الأزرق، كما عثر في هذه الغرف على مجموعات من الأواني تشبه تلك الأواني التي عثر عليها في المعمرات السفلية للهرم المدرج.

ورغم ذلك فإننا لا نملك أي دليل أو برهان على أن القدماء قد شيدوا هذه الغرفة لتكون قبرا، ولا نملك أي دليل على أن أحداً دفن فيها. وقد ذهب علماء الآثار إلى أنها ربما بنيت لدفن مولود ملكي، أو أنها كانت لوضع أواني الأحشاء الملكية. ولكن هناك رأي ربما كان أقرب إلى الصواب وهو أن هذه المقبرة تعتبر مقبرة رمزية للملك "زوسر" أقامها في ناحية الجنوب من مقبرته الأصلية أي الهرم وذلك بدلا من أن يقيم قبرا رمزياً له في أبيدوس (محافظة سيوهاج) وهي



الأرضين ولتتمكن الروح من الاستمرار في سيادتها الملكية في العالم الآخر، كذلك ربما أنه لها علاقة بعيد السد ويتغير ملابس وشعارات الملك باعتباره ملكاً للوجهين.

المعبد الجنائزى :

يوجد فى شمال الهرم المدرج وذلك بخلاف ما إتبعه الملوك فيما بعد عندما شيّدوا معابدهم الجنائزية فى الجانب الشرقى من أهراماتهم، والمعبد فى حالة سيئة من التدمير ومن الصعب تتبع تخطيطه، ويمكن مشاهدة قواعد الأعمدة وبقياء جدران حمامين.

وفى الجدار الجنوبي لهذا المعبد يوجد الممر المؤدى إلى المنخل الشمالى للهرم وهو مغلّق حالياً للجمهور لخطورته.

السرداب :

عبارة عن غرفة صغيرة مغلقة تماماً مستندة على الواجهة الشمالية للهرم وعند الكشف عنها كانت تحوى تمثالاً للملك "زوسر" نقل إلى المتحف المصرى ووضع بدلاً منه نموذج يطابقه تماماً. ونلاحظ فتحتين فى السرداب من الأمام يمكن للزائر أن يرى منها نموذج التمثال الموضوع مكان التمثال الأصلي. ويفسر الغطاء وجود هاتين الفتحتين برغبة الملك لى أن يشاهد تمثاله العالم الخارجى من خلالهما، أو ربما لى يستقبل التمثال النجوم، أو لى يرى التمثال الملكى للنجم الشمالى والنجوم التى تتلأل ولا تفن ويتمنى أن تكون روحه خالدة فى العالم الآخر مثل تلك النجوم.

الهرم المدرج :

يعتقد الكثيرون أن الهرم المدرج يتكون من ست مصاطب بنيت الواحدة فوق الأخرى، ولكن الأبحاث الحديثة والدراسات الدقيقة توضح أنه قد مر تشييد الهرم بعدة مراحل. فقبل أن يبنى العمال المطبعية الأولى حفّسوا بئراً فى الصخر عمقها ٢٨ متراً وأسفل هذا البئر بنسوا حجرة دفن مستطيلة الشكل من أحجار الجرانيت، وقطّعوا عدة دهاليز أعدت ليوضع فيها الأثاث الجنائزى والأواني الكبيرة التى كانت تدفن مع الملك، والتى وصلت إلى حوالى ٥٠ ألف إزاء من الألابستر.

وتتضمن هذه العادة بالآسماح للحاكم بأن تزيد مدة حكمه على ثلاثين عاماً فإذا إنتهت كانوا يقتلونه لأنه خير القبيلة كلها وبخاصة ما يتعلق بالمحصولات وقطعان الماشية- يرتبط ارتباطاً مباشراً بصحة هذا الحاكم ونشاطه، ولكن من المعروف أن المصريين القدماء لو يؤمنوا بالنضحية البشرية ولم يقتلوا الحاكم.

كان الملوك يحتفلون بعيد السد كوسيلة لتجديد قوى شبابهم، وبذلك يطولون مدة حكمهم. وإستمر الاحتفال بعيد السد حتى نهاية التاريخ المصرى القديم. ولم يكن أكثر الملوك ينتظرون حتى تصل مدة حكمهم ثلاثين عاماً لى يقيموا إحتفالات هذا العيد. وقد إحتفل "زوسر" بأحد الأعياد بالرغم من أن مدة حكمه لم تزد عن تسعة عشر عاماً.

مبنى الجنوب :

إلى الشمال من معبد العيد الثلاثينى نرى بقايا مبنى يعرف باسم "مبنى الجنوب"، وكان يحيط به سور خاص وله ساحة أمامه ويزين واجهته أعمدة أربعة متصلة بالواجهة وإلى الشرق من واجهة المبنى نجد بقايا أعمدة كانت تيجانها محلاة بورفتين من أوراق الزهر متكديان على الجانبين، ربما رمزاً للوجه القبلى.

وعلى الجدران الداخلية للمبنى توجد كتابة هيراطيقية بالمعاد الأسود ترجع إلى عصر الأسرة التاسعة عشر- أى حوالى ١٣٠٠ سنة بعد عصر الملك "زوسر" والكتابة تتحدث عن جمال المبنى وعظمته وأنه لا يزال يزهو ويتلأل كالإله رع.

مبنى الشمال :

وهو يقع خلف مبنى الجنوب وإلى الشمال منه، وهو فى طرازه وعمارته يشبه بالضبط مبنى الجنوب، ولكنه يختلف عنه فى وجود ثلاثة أعمدة تمثل نبات البردى الذى هو رمز الوجه البحرى.

ولابد أن هذين المبنيين كانا يمثلان مبدئى لهما علاقة بالوجه البحرى وبالوجه القبلى، وقد لقيما هنا وبهذه الكيفية رمزاً لسلطة الملك وسيادته على



هرم زوسر المدرج في سقارة

لإقامة سلم ضخم عملاق يصعد إلى السماء وكأنه
يسهل صعود روح الملك المتوفى إلى أبيه الإله رع إله
الشمس كما أصبح "زوسر" هو الآخر مؤلفاً من شعبه.

وبالرغم مما أصاب هذه المباني على مر السنين
فإن من يزور هذه المجموعة الهرمية لا يستطيع إلا
الإعجاب بالبساطة الفائقة في عمارتها، كما يعجب
أيضاً برشاقها وحفظ النسب بين المباني، مما يجعلها
ملائمة ومتناسبة مع الهرم نفسه.

زوسر : (تمثال)

عثر عليه في السرداب الواقع إلى أقصى الشرق
من معبد "زوسر" الجنائزى. والتمثال منحوت من الحجر
الجبرى الأبيض وبه بقايا للوان، ويعد من أقدم التماثيل
الملكية ذات الحجم الطبيعى، إرتفاعه ١٤٠ سم جالساً.
وقد وجد داخل السرداب شمال الهرم المدرج متجهاً
بنظره إلى الشمال من خلال ثقبين دائريين خصصا
لذلك فى الجدار الشمالى للسرداب حيث يوجد النجم
القطبى، ويتمنى الملك أن تبقى روحه خالدة مثل
النجوم التى لا تفتنى. والتمثال يمثل الملك جالساً، لابساً
الشعر المستعار الأسود على رأسه وفوقه منديل الرأس
نو الثنيات، واللحية الملكية المستعارة وعباءه طويلة
حايكة حتى تبدو من تحتها أشكال الجسم الرشيق ذى
القامة المديدة. وقد جلس الملك على مقعد بسيط ذى
مسند قصير للظهر فى وضع هادئ مستقر، واضعاً يده

وإليك الآن مراحل تطور بناء الهرم :

١ المصطبة الأولى : وكانت مربعة وارتفاعها
ثمانية أمتار وطول كل ضلع فيها ٦٣ متر.

٢ أضيف إلى هذه المصطبة كسوة سمكها ثلاثة
أمتار من جميع النواحي.

٣ بعد ذلك تمت إضافة من ناحية للشرق قدرها
تسعة أمتار، وهنا أصبحت المصطبة مستطيلة.

٤ إضافة ثلاثة أمتار أخرى. وهكذا أصبح
هرم مدرج مكون من أربع مصاطب مشيدة واحدة
فوق الأخرى.

٥ ثم أدخل المهندس للمعمارى تعديلاً جديداً وهو
إضافة طقيفة من الناهيتين الشمالية والغربية وزيادة
عدد المصاطب من أربع إلى ست.

٦ ثم كان التعديل النهائى بإضافة مبان فى
كل جهة من الجهات، وأصبح طول الهرم المدرج
بعد كل هذه التعديلات حوالى ١٤٠ متراً من
الشرق إلى الغرب، وحوالى ١١٨ متراً من
الشمال إلى الجنوب وأصبح إرتفاعه حوالى ٦٠
متراً، وقد شيدوه من الحجر المحلى الذى قطعوه من
محاجر سقارة، أما أحجار الكساء الخارجى فقد كانت
من الحجر الجبرى الجيد الأبيض اللون الذى حصلوا
عليه من محاجر طره.

ولاشك أن هذه الفكرة قد طرأت للمهندس
"إيمحوتب" نتيجة لأسباب معمارية لدى المصريين



تمثال الملك نوحسر

اليسرى على ركبته واليمنى على صدره.

ويتميز التمثال بوجه معبر فيه حزم على الرغم من فقدان العينين، فقد كانتا مرصعتين. هذا بجانب شفتين ممثلتين وبروز الوجنتين. والتمثال هنا إن عبر شئ فهو يعبر عن الملك الإله. وقد ذكر على قاعدته اسم الملك والقابه منقوشاً بالخط الهيروغليفي.

"ملك مصر السفلى والعليا، السيدتين، جسد الإله المقدس (جسر)".

والتمثال بالمتحف المصري.





سائت :

مملكة الموتى، وكانت سائت تصور على هيئة سيدة ترتدى غطاء رأس النسر، وتاج الصعيد الأبيض، تحيط به قرون ظبي، وتحمل سهماً ورمحاً، ومن ثم تصبح المقابل الجنوبي للآلهة نيت، كما صورت أحياناً، وهى تصب ماء النيل وتمسكها فوق الأرض، وكثيراً ما وحدوا القوم بينها وبين الآلهة الطيبية لمونيت، كما وحدوا بينها وبين إيزيس فى العصر المتأخر، وبينها وبين "إيزيس حنحور" فى العصر اليونانى الرومانى.

ساحورع :

أتى ساحورع بعد الملك وسركاف وقد حكم طبقاً لما جاء فى حجر بلرمو ١٤ سنة وإن كانت بردية تورين تعطيه ١٢ سنة فقط أما ماتيتون فيذكر له ١٣ سنة. وقد اختار كل من ساحورع ونفر ايركارع ونى وسررع حضبة على حافة الصحراء بالقرب من قرية أبو صير (٤,٥ كم شمال سقارة) لبناء أهرامهم. على أن مجموعاً هرمى ساحورع ونى وسررع تمتاز بالخامة الفنية على كل ما بنى قبلها. ولم يهتم ساحورع ببناء هرم ضخم له بل هو هرم صغير فقير فى بناءه إذا قورن بضخامة أهرامات الأسرة الرابعة إلا أنه أهتم بتشييد المعابد سواء الجنزية أو الدينية وتميز معبده الجنزى بأبهيته الفخمة المحمولة على أعمدة من الطراز التخليى بمعنى أن الفنان المصرى صمم تاج العمود على شكل حزمة جريد النخل وربطها من أسفل ثم نحتها على كتلة من حجر الجرانيت مكوناً بذلك أعمدة ذات تيجان نخيلية كما أهتم بتزيين المعابد بالمنظر والنقوش، التى نعرف منها نشاط الملك ساحورع الحربى فنعرف أنه قام بحملات ضد الليبيين الذين حاولوا غزو الدلتا وصد للبدو فى الشمال الشرقى

كانت سائت إلهة الخصب والحب، كما كانت إلهة للحياة والرطوبة، فضلاً عن الفيضان والنيل، وقد تركزت عبادتها شأنها شأن عنقت فى جزيرة سهيل (٣ كيلو جنوبى أسوان)، كما وجدت فى اليفانتين، حيث كونت مع خنوم وعنقت ثلاث هذه المنطقة وذلك بعد أن اغتصبت مركز عنقت كزوجة لخنوم وأصبحت العضو الثالث فى ثلاث اليفانتين، كما كانت الآلهة التى تعطى الفيضان، وكان يطلق عليها عادة "ابنة رع" وسيدة مصر، وأميرة الصعيد والعظيمة سيدة اليفانتين وسيدة للتوبة، وأصبحت منذ الدولة الحديثة "ملكة الآلهة" هذا وقد اعتقد منذ الأزمنة المبكرة أنها تغف على مدخل العالم السفلى، وكانت تستخدم مياه أربعة أوتى لتطهير الفرعون عند دخوله



الآلهة سائت

ونعرف أيضا أنه أرسل إسطولاً إلى شواطئ قينيقيا أما حجر بلرمو فيشير إلى أنه أرسل بعثه إلى بلاد بونت عند الشاطئ الصومالي بالبريقيا لإحضار البخور والذهب والأبنوس كما كشفت لوحة له عن إستغلاله محاجر الديوريت في شمال غرب أبو سمبل مما يدل معه أن نفوذه قد وصل إلى هناك.

سارنيوت : (مقبرة)

يوجد بمقابر البر الغربي بأسوان (مقابر قبة الهوا) مقبرتان هامتان كل منهما لشخص يسمى "سارنيوت" أحدهما رقم ٣١ وهي لسارنيوت بن "سكى - حوتب" الذى كان مشرفاً على كهنة خنوم فى الفنتين وقدأ لحامية الحدود فى بلاد الجنوب فى عهد "أمنمحات الثانى" من ملوك الأسرة ١٢ وهى مقبرة فقمة مكونة من عدة أبهاء أولها محمول على ستة أعمدة وفى الثانى ثلاث كوات على جانب وفيها تماثيل مقطوعة فى الصخر لصاحب القبر وفى نهاية القبر كوة ملونة بها مناظر تمثل أبنة وهو يقدم للقرابين له ولأمه وزوجته وكانت كلا منهما كاهنة للآلهة "حتحور".

أما المقبرة الثانية فتحمل رقم ٣٦ وهى أكبر وأفخم مقابر المنطقة وكان صاحبها سارنيوت حاكماً للإقليم ومشرفاً على كهنة الآلهة "سأت" فى الفنتين وأيام "سنوسرت الأول" من ملوك الأسرة ١٢. وهى مقطوعة أيضاً فى الصخر ولكن كان أمامها رواق محمول على ستة أعمدة زالت الآن، وواجهتها وجدرانها الداخلية مزخرفة بنقوش كثيرة يمثل أكثرها مناظر من الحياة اليومية.

أنظر أسوان

سايس "صا الحجر" :

تقع أطلال مدينة سايس القديمة على مقربة من بلدة صا الحجر فى غرب محافظة الغربية، على مقربة من كفر الزيات. وكانت تسمى فى العصر الفرعونى "ساو" وهو الاسم الذى حرقه الأغريق إلى سايس.

وقد لعبت سايس دوراً هاماً فى عصور ما قبل التاريخ، ويعتقد بعض المؤرخين أن مملكتى اللتا قد

أخذتا فى مملكة واحدة. أخذت سايس عاصمة سياسية لها. وكانت سايس عاصمة للأقليم الخامس من أقاليم لوجه البحرى، ثم عاصمة لمصر كلها أيام الأسرة السادسة والعشرين، وإذا يطلق على هذه الفترة اسم العصر الصاوى، وهو العصر الذى جاهد فراعنته فى سبيل إستعادة مجد مصر القديمة. ومع ذلك فلم يعثر حتى الآن فى هذه المدينة للقديمة على أى آثار تستحق الذكر، ومدافن ملوكها زارها وكتب عنها المؤرخ اليونانى "هيرودوت".

وقد عثرت فى سايس المعبودة "نبت" التى شبهها اليونان بمعبودتهم "أثينا" وكانوا يسمونها على شكل سيدة تحمل سهمين متقاطعين غالباً، واعتقدوا أنها تشق الطريق أمام فرعون عند خروجه إلى الحرب، وتتولى حمايته.

السبوع : (معبد)

يقع معبد وادى السبوع على بعد ١٥٠ كيلو متراً إلى الجنوب من سد أسوان وهو المعبد الثالث من المعابد الضخمة التى نحتت فى عهد الملك رمسيس الثانى فى الأسرة التاسعة عشرة. والذى بناه بصورة سبئة للغاية تكريماً لآمون - رع وهار أخت ويتاح وله نفسه شخصياً وهذا المعبد من بعض الوجوه صورة مكررة لمعبد جرف حسين مع بعض الاختلافات فى التفاصيل.

وهذا المعبد بنى ببلاد النوبة من الشمال إلى الجنوب حيث أن هذه التسمية ترجع إلى نحت صفيين من التماثيل الضخمة على هيئة أبى الهول التى تتقدم واجهة المعبد بين شاطئ النيل والصرح الأمامى.

ولم نحت فى الصخر من هذا المعبد الكبير سوى قدس الأقداس وصالة واحدة أمامه، فى حين أن صالة الأعمدة الكبرى والفناء الخارجى المفتوح قد شيئا من الأحجار الرملية.

ويحيط بالجزء المبنى من المعبد سور من الأجر (للبن) الذى دمر جزئياً. وفى وسط الواجهة الجنوبية لهذا السور تشاهد بوابة حجرية قد أصابها تلف شديد وعلى جانبيها تمثالان ضخمان لرمسيس الثانى منحوتان من حجر رملى خشن.

ولكن تنفيذ هذه التماثيل الضخمة قد تم بصورة



معبد السبع

نتيجة لعمليات الترميم والتهديب التي أجريت بعد ذلك لتجديد البناء. كان أمام الصرح في وقت ما أربعة تماثيل ضخمة لرئيس لا يزال أحدها باقيا في مكانه. وذلك بعد أن أعاد ميسيو باراسانتي إلى وضعه الطبيعي الأصلي وهو يحمل علم آمون - رع.

وهذا التمثال برأس كبش، أما التمثال المطروح أرضا على يمين البوابة فيحمل رمزا حار - أخت برأس الصقر، وتظهر النقوش البارزة التي يصعب تمييزها على واجهة البوابة رمسيس وهو يذبح أعداءه في إحدى المعارك أمام الإله حار - أخت مرة أخرى أمام آمون - رع.

وعندما نمر عبر البوابة التي عليها مشاهد قد تلاتت تقريبا ومعظمها مهشم وفي حالة سيئة، حيث يظهر الملك في بعض المشاهد مع آلهة مختلفة يصعب تمييز بعضها لكثرة التشويه فيها.

وفي سمك البوابة نشاهد مناظر أخرى له منقوشة أمام الإله آمون - رع وإلهة أخرى. وبعد أن ندخل إلى صالة مكشوفة تبلغ مساحتها ١٥ قدما مربعا نشاهد على جانب من جقبى الممر الذي يتوسطها خمسة أعمدة عليها تماثيل لشخص أوزورية مشوهة بلا رؤوس.

وكان بين هذه الأعمدة والجدران الجانبية للصالة سقف ولذلك كانت الصالة مكشوفة في الوسط فقط، وأما النقوش البارزة فهي من الأشياء العادية الرتيبة التي ليست بذات أهمية.

ويقع بين جدار الصالة والمسور الخارجي إلى اليسار حجرة الذبائح التي لا تزال تحتفظ بالحجارة المثقوبة التي كانت تربط إليها الحيوانات عند الذبح أو عند تقديم القرابين للآلهة.

هزيلة، وعندما ندخل عبر هذه البوابة إلى الفناء الأمامي الأول الذي يتوسطه طريق على جانبيه ستة تماثيل لأبي الهول ذات رؤوس آدمية تلبس التاج المزدوج.

وهذه التماثيل هي أصل للتسمية المحلوقة لواء السبع. وهناك وراء تماثيل أبو الهول لحواض من الحجر لأغراض التطهير.

وبعد أن نمر عبر بوابة متهدمة من اللبن ندخل إلى الفناء الأمامي الثاني. وتمتد مجموعة الدرجات التي تؤدي إلى المعبد الأصلي حتى يصل إلى نصف طريق هذا الفناء، ونشاهد عند نهايتها وعند البوابة التي دخلنا منها أربعة تماثيل أخرى رابضة على الأرض لأبي الهول كل اثنين منها على جانب الطريق الرئيسي.

وهذه التماثيل تحمل رؤوس صقور وتلبس التاج المزدوج وهي بذلك تمثل الإله حار - أخت، وقد أدخل في الجانب الجنوبي - الغربي لهذا الفناء كما أدخل جانب كبير من معبد رمسيس الثالث في فناء معبد الليوباسطيين في الكرنك، وهو معبد صغير من اللبن له محراب من الحجر الرملي كرس للإله آمون - رع، والإله حار - أخت كما ألحقت به غرفة للتخزين ملتصقة به.

ويؤدي سلم الفناء إلى شرفة علوية يقع وراءها الصرح المبنى بالحجر ولكنه سر البناء وشبه مهمل عرضة ٨٠ قدم وإرتفاعه ٦٥ قدما ولا يزال يحتفظ بلونه كاملا في لحد البرجين والذي لم يبق غير أطرافه في البرج الثاني.

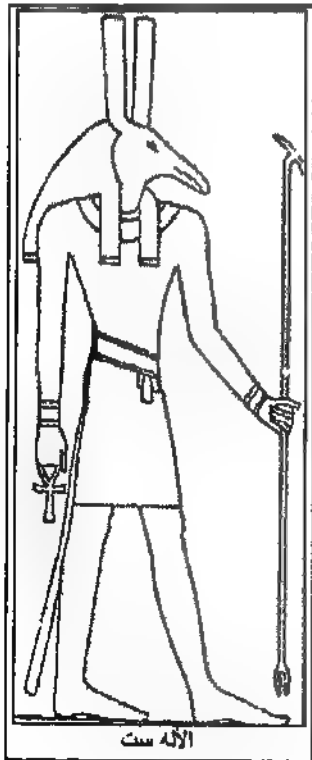
وبلاحظ أن طريقة صنع هذا الصرح هزيلة جداً، وأن إحامات وصلات الحجارة المتلاصقة سيئة للغاية فهي عريضة وبها فجوات، وكان من المقرر في الأصل معالجتها بالملاط حتى يكون سطحه مستويا.

ولكن رداءة الصنعة قد تكشف الآن بشكل أوضح

لتنفيذ هذا العمل الذى تم معظمه فى السنوات من ١٩٦٣ - ١٩٦٥، حيث تم فك هذه المعابد بنجاح، وأعيد بناء معبد الوالى فى منطقة كلابشة، أما معبد السبوع فقد تم نقله إلى بعد أربعة كيلو مترات من موقعه القديم وأعيد تركيبه وبناؤه فى عام ١٩٧٢ فى المنطقة الثانية التى تسمى الآن بمنطقة وادى السبوع حيث أقيم المعبد شمالها وأقيم بجواره معبد الذكة ومعبد المحرقة فى أماكنها الجديدة فوق منسوب بحيرة المد العالى، أما النقوش المسيحية فى معبد أبو السبوع فتم إنقاذها بواسطة بعثة يوغوسلافية عامى ٦٣ - ٦٤ ثم رمت مصلحة الآثار هذه النقوش وعرضتها فى غيرها من النقوش القبطية التى تم العثور عليها فى المتحف القبطى بالقاهرة.

ست :

يذهب العلماء إلى أن الموطن الأصلي للإله "ست" (سوتخ) إنما كان فى الصعيد، ربما فى "شاس هوتب"، وهى الشطب الحالية، على مبعده ٦ كيلو جنوبى أسيوط، وربما كان أهم مركز لعبادته فى الصعيد، فى مدينة "تويت" بمعنى الذهبية، لقرىها من مصادر الذهب



وفى معبد وادى السبوع عندما نصب سلمًا طويلًا يفضى بنا إلى شرفة ضيقة تمتد وراءها للواجهة الصخرية لقاعدة الأعمدة التى كانت تتوسطها بوابة كبيرة بنى فيها المسيحيون بابًا مزدوجًا ذا قوسين (عقدين) مستديرين.

ومرة أخرى نصب سلمًا يؤدى بنا إلى شرفة ضيقة تمتد خلفها للواجهة للصخرية لمصالة الأعمدة. وفى هذه الواجهة بوابة شغلها المسيحيون بباب مزدوج ذو قوسين مستديرين. وإذا مررنا بهذا الباب نجد أنفسنا فى المصالة المنحوتة فى الصخر التى تبلغ ٤١ قدمًا × ٥٢ قدمًا × ١٩ قدمًا ارتفاعًا. وبسها ستة أعمدة ذات تماثيل أوزورية لرمسيس تهشمت الآن، وستة أعمدة أخرى مربعة الشكل خالية من الزخارف، وقد تحولت هذه القاعة إلى كنيسة مسيحية ما زالت قبتها ومذبحها موجودين مع بعض حطام النقوش الهزيلة التى زخرفت الجدران بها، وتقع وراء هذه القاعة أخرى مستعرضة مع منحوتين أحدهما إلى الشرق والآخر إلى الغرب.

وتمثل النقوش البارزة رمسيس الثانى وهو يقدم القرابين إلى آلهة أخرى مختلفة وإلى ذاته المقدسة، وتنتح من هذه الحجرة المستعرضة ثلاث حجرات مكشوفة، استخدمت الغرفة الوسطى كمحراب مزخرف بمشاهد يظهر فيها الملك وهو يقدم زهورا إلى مركب حار - أخت جهة اليمين، وإلى مركب أمون - رع جهة اليسار.

وعلى الجدار الخلفى يمثل المنظر المتوسط مركب الشمس الذى يتعد إليه الملك ومعه ثلاثة من القردة التى لها رأس كلب، كما يوجد تحت هذا المشهد مشكاة تضم التالوث السماوى والتى أصابها تلف شديد.

وهذا التالوث مكون من أمون، ورمسيس الثانى، وخار - أخت، كما يشاهد رمسيس الثانى على جانبى المشكاة وهو يقدم الزهور، فوق هذه المشكاة وبينها وبين المركب المقدس المنقوش فوقه، رسم بعض الرهبان المسيحيون بعض النقوش والرسوم المسيحية بمهارة.

وفى المرحلة الثانية لاتقاسد آثار معابد النوبة ساهمت حكومة الولايات المتحدة بمبالغ سخية فى إنقاذ ثلاثة آثار هامة من معابد النوبة، هى بيت الوالى، ووادى السبوع، ومقبرة بنوت وذلك بمبلغ مليون جنية، وقد عهدت مصلحة الآثار إلى الشركات العربية

فى الصحراء الشرقية، ثم سماها الإغريق "مبوس"، وقامت على أطلالها، وربما على مبعدة مسترين إلى الجنوب منها بلدة "طوخ" الحالية، فى منتصف المسافة بين نقادة والبلاص، بمركز فقط بمحافظة قنا، وليس هناك شئ مؤكد عن الأوضاع السياسية والدينية فى نوبت خلال عهود حضارتها الأولى، وأن أعطت الأساطير معبودها "ست" (سوتخ) شهرة واسعة، وأعتبرته ربا للصعيد، وقد كان معبداً يقع إلى الشمال الغربى قليلاً من نوبت على مرتفع من الهضبة، وأن لم يمكن أرجاع أى أثر مادى إليه بصورة مؤكدة، ولعل السبب فى ذلك عدم الاتفاق على نوع الحيوان الذى كان يمثلها، فبينما يرى البعض أن فرس النهر كان علامة ست فى عصور ما قبل التاريخ، يرى آخرون أنه كان كلباً أو حملاً أو غزالاً، وعلى أى حال، ففى الأزمنة المبكرة كان أتباعه يمثلون قطاعاً قوياً من سكان الوادى. ويقتنون منطقة واسعة فى الصعيد. مركزها نوبت. وقد كفوا من القوة بحيث أصبح معبودهم ست نداً لآلهة حورس بل أنه حل مكانه كمعبود ملكى فى بعض فترات الأسرة الثانية، هذا وقد عبد ست كذلك فى البهنسا بمركز بنى مزار بمحافظة المنيا، على هيئة سمكة مذبذبة الألف، كما كان إلهاً له مكانته فى الصحراء الغربية وليبيا.

هذا وقد قام ست بأدوار كثيرة فى الأساطير المصرية. فكان واحداً من تاسوع أون، كان أبناً لجب ونوت، وزوجاً لنفتيس، كما مثل الشر فى أسطورة الصراع بين حورس وست، حيث ذكر على أنه قاتل أوزيريس، ومغتصب عرش حورس، رأى الإغريق فيه الهيم "تيفون". الذى كان مثل ست إلهاً للرعَد والعواصف، وبما أن ست كان يمثل العواصف فهو أذن ذلك الذى يعلو صرخه فى السماء، وصوته هو الرعد. وهو الذى يهز الأرض هزاً، وهو الذى يسلب القمر، أى عين حورس، وهو أحمر اللون، وعينه حمراوتان، وما كان يصنعه من أعمال شريرة إنما كانت أشياء حمراء، ومن المعروف أن المصريين القدماء كانوا يكرهون اللون الأحمر.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أنه لم تكن هناك فى أول الأمر، منافسة كبيرة بين عبادة ست وعبادة أوزيريس وأيزيس، فلقد كان القوم يعتقدون أنهم جميعاً ينتسبون إلى أسرة واحدة، فقد كان ست هو الابن الثالث لآلهة جب ونوت، وإبه ولد فى اليوم

الثالث من أيام النسي، وتزوج من أخته نفتيس، وفيما بعد قاوم اتباع ست اتباع حورس الجنوبيين الذين وحلوا البلاد تحت قيادة ميناء، وانعكس ذلك فى الديانة كصراع بين القوتين، ومن ثم فقد انطخ اتباع أوزيريس شخصية ست بالسواد منذ لحظة مولده، وأدعوا أنه لم يولد فى الوقت السليم، ولا فى المكان الصحيح، فلقد تلقى بنفسه من رحم أمه وأنفجر من جنبها.

وهناك روايت أخرى عن النزاع بين ست وأوزيريس، غير رواية بلوتارك، فتذهب واحدة منها إلى أن جب قد قسم مملكته بين ولديه ست وأوزيريس، على أن يأخذ الأول الصعيد، ويأخذ الثانى الدلتا، غير أن ست ادعى بعد ذلك أن المملكة كلها له، وأنكر مشاركة أخيه له فيها، وتذهب رواية أخرى إلى أن أوزيريس وست قد رضيا بحكم أبيهما، وبدأ كلا منهما يحكم نصيبه غير أن جب عاد فقرر أن ست حاكم سبى ومن ثم فقد أعطى نصيبه لأوزيريس، وبينما كان أوزيريس يغزو البلاد الأجنبية، تاركاً أمراته إيزيس تصرف الأمور فى مصر، بدأت عوامل الشر تتحرك فى قلب ست، وبخاصة وأنه كاله للحرب، وكان يرى أوزيريس يستخدم الكثير من الوسائل السلمية، ومن ثم فقد بدأ يفكر فى الانتقام من أوزيريس، وطبقاً لرواية بلوتارك فقد وضعه فى صندوق كان فى الأصل تابوتاً له. وتذهب أساطير أخرى إلى أن الأختيل كان عند "ندية" على مقربة من إبيدوس.

ثم لقاها فى النيل، وأن جسد أوزيريس للقتيل إنما تم تقطيعه إلى أربعة عشر جزءاً (وربما ستة عشر)، وأن إيزيس ونفتيس قد عثرتا على جسد أوزيريس عند شواطئ ندية، بينما تذهب رواية أخرى إلى أن الأختيل كان فى منف، وأن إيزيس ونفتيس قد دفنتاه هناك، بينما تذهب رواية ثالثة إلى أن الجسد قد حملته تيار النهر إلى ببيلس فى مستنقعات الدلتا، حيث تمكنت إيزيس ونفتيس من العثور عليه هناك، وأن اتفقت الروايت جميعاً على أن إيزيس قد اتخذت لها مأوى فى الدلتا لتحمل وتضع ابنها حورس، وقد حاول ست مضايقتها كثيراً، وهذه مرة أخرى، فلقد جالت إيزيس تحت جناح بوتو، والتى لم تكن إلهة محلية فحسب، وإنما كانت كذلك إلهة مملكة مصر السفلى.

هذا ورغم أن القوم ظلوا ينظرون إلى مست كاله، ويشار إليه بلقب "جلاله ست"، وهو لقب لم يمنح لغير الإله رع، ففى خلال المعركة الشرسة التى نشبت بين

ست وحورس (الكبير) وريث رع، تمكن حورس من خصى ست، كما تمكن ست، كخنزير أسود، من حرق عين حورس الضعيفة (القر)، هذا وتشير الأسطورة إلى أن ست إنما كان يوحد لحيا مع كسوف الشمس وخسوف القمر، حيث كان يقوم بمهاجمتهما كل شهر، لأنهما كانا يضمنان روح أوزيريس، ولكن حورس سرعان ما أستعاد عينه، وحكمت له محكمة الآلهة بمصر جميعا، وعندما أصبحت أسطورة أوزيريس وحورس متشابكة انتقل العداء إلى حورس بن أوزيريس وأصبح ست هو قاتل أوزيريس، ورغم أن محكمة الآلهة قد قضيت بتعويض حورس، إلا أن رئيسها رع سرعان ما بدأ يؤيد مزاعم ست، ذلك لأن حورس، إنما كان يعتبر أبنا لرع، فقد كان ست أبنة كذلك، كما كان رع يعتمد على ست، كحالة للحرب وكواحد من الآلهة الهامة التي تكف على القارب الشمسي لتحمي رع من أعدائه، وبخاصة أولئك الحاقدين عليه، وخطرهم الحية أبيب أو أبوفيس، وفي أثناء محاكمة ست وحورس، تغلهر ست بشجاعته اليومية ونورة فسي حماية رع، ورغم أنه سوف يكافأ بالملكة، ويشير كتاب الموتى إلى أن ست لم يقطع بشرف الدفاع عن رئيس الآلهة، فذكر الكثير عن شجاعته، وأنه نجح أبيب ثم عاد إلى رع ليعان خبر انتصاره، بل وهدد رع بأنه لن يستطيع أن يظهر أبيب من المخبأ الذي مكن فيه، وأن يحضر معه كل رموز قوة رع للمقدسة، ولخيرا حذره بأنه إن لم يحسن معاملته فسوف يسلط عليه رعوته وعواصفه، وعندئذ أمر رع طاقم بحارته بأن يطروا ست منها، وعندما فعلوا ذلك، استدعت نوت ست، وأمر رع فجره المقدس بالظهور، هذا وقد تضمنت هذه الأسطورة مظهر ست الإلهي كقاتل للحية أبيب، وكان هذا شيئا أساسيا لحماية رع في رحلته اليومية، ويقابل ذلك في الأهمية أنه قد طرد من القارب قبل أن ينتقل إلى الجزء المقدس، ولعل هذا هو السبب في ندرة تصوير ست في القارب الشمسي، حيث حل مكانه تحوت، وبخلاف الطريقة في إحدى روايات الأسطورة أن ست قد حكم عليه بأن يحمل أوزيريس على كتفيه أو أن يمدّه بالنسيم الطويل ليحمل قاربه، وفي رواية أخرى، فلقد نفى ست إلى السماء كتعويض له عن فقدته للعرش، حيث نخل جسم الدب الأكبر، وسمح له بعمل الضوضاء المثيرة التي يرغب في القيام بها كاله للرياح والعواصف، وإن كان قد فقد أكثر الأشياء شيوعا، حتى صلتته بالراضي المملكة الجنوبية، وأصبح سلطانه مرتبطا بحدود الصحراء، وكاله للأجانب.

وتحدثنا بردية سالية الأولى أن ملك الهكسوس

أبوفيس قد أتخذ الإله "سوتخ" إلها له، ولم يحترم إلها في الأرض غيره، وبنى له معبدا جميلا بجوار قصره، وكان يقدم له الأضاحي كل صباح، وكان موظفو الملك يحملون لكليل الزهور، كما كان يحدث تماما في معبد "حور آختي"، وهذا يعني أن الهكسوس عندما أرادوا إقامة دينه رسمية على طراز الديانة الرسمية، اختاروا معبودا ذا مظهر غريب ليصبح الإله الرئيسي في المنطقة التي كانت الأساس الأول لعملياتهم، وكان ذلك الإله هو "ست" (سوتخ) إله أفاريس، عدو الإله الطيب أوزيريس وقتله، ومع ذلك فرغم أن ست كان في الأصل إله مصر العليا فإن عبادته في شرق الدلتا إنما ترجع إلى أقدم العصور، وبالذات إلى عهد الدولة القديمة، وربما قد بدأت هناك فسي مكان يقال له "مزرت" منذ أيام الأسرة الرابعة.

وفي الأسرة التاسعة عشرة يظهر ست كصاحب مكانة ممتازة بصفته الإله المحلي لهذه الأسرة، ومن ثم ترى الفراعين يقدرون الإله ست، حتى أن جيوش رمسيس الثاني نظمت في فيالق أربعة، تحمل أسماء آلهة أربع: آمون ورع وبتاح ست، فمن طيبة أتى فيلق آمون، ومن منف ومصر الوسطى أتى فيلق بتاح ومن عين شمس والدلتا أتى فيلق رع، ومن "بر رعسيس" أتى فيلق ست، وهكذا وضع ست في مرتبة متساوية مع مرتبة هذه الآلهة الثلاثة الكبرى.

ست نخت :

مؤسس الأسرة العشرين، ووالد رمسيس الثالث العظيم. استولى على الحكم بعد فترة اضطرب قصيرة أثناء السنوات الأخيرة للأسرة التاسعة عشرة، وربما في أعقابها مباشرة، مما نتج عنها أن أسبوياسمى "ارسو" أصبح يمثل السلطة الرئيسية في البلاد. أشاره الهامة نادرة نظرا لقصر مدة حكمه.

السحر :

بلغ السحر من عقيدة المصريين أنهم كانوا يستعنون به جميعا على كثير من شئونهم الدينية والدنيوية معا، وأن السحر كان عرضه للمحاكمة والعقوبة الصارمة، إذا ثبت بغيه بسحره على أحد. فلقد

ينظر في آتية مملوءة ماء وطبقة من الزيت، حيث يؤمر بالتحديق فيه حتى يرى فى الوعاء ضوءاً، يكون بشيراً بالاتصال بالآلهة، التى تمكن الساحر من كشف ما يريد من أسرار. وما زالت تلك الوسيلة التى انحدرت إلينا منذ القدم قائمة بيننا فيما نسميه اليوم بالمندل.

سخم خت :

ثالث ملوك الأسرة الثالثة وخليفة زوسر. كشف له عام ١٩٥٤ عن مصطبة ضخمة جنوب غرب الهرم المدرج، ويعتقد أنها قاعدة لهرم مدرج لم يتم بناؤه وقد عثر بداخلها على تابوت من المرمر، يفتح من أحد جانبيه القصيرين، وليس من أعلاه كالمعتاد. له نقش بوادى المغارة بسيناء، بصورة يؤذ بدها.

سخمت :

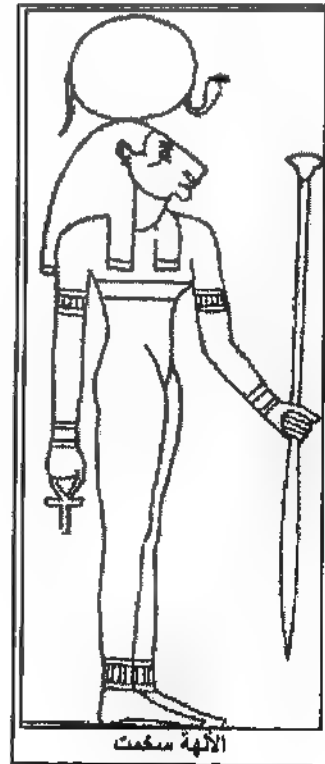
كانت سخمت أشهر الإلهات الثلاثى صبورن على هيئة سيدات لهن رؤوس لبؤات، وكانت فى منف زوجة للإله بتاح ولما للإله نفرتوم، وكان مركز عبادتها الرئيسى فى منف، إلى جانب مركزا آخر فى "لوميم" (١٣ كيلو شمال غرب القاهرة) عاصمة الإقليم الثانى من لقاليم الدلتا، وفى الواقع، فقد جاء الأثرانها ببتاح، الإله الخالق، بسبب القرب الجغرافى لمركز عبادتها، أكثر من أنها قد شاركت زوجها وظالفة، وكان دورها يتخصص فى الدفاع عن الأوامر الملكية والحفاظ عليها، وتربط الأساطير بينها وبين أبيها رع أكثر من للربط بينها وبين زوجها بتاح، هذا وقد لعبت سخمت بالمقتدر أو القادرة، وكانت إلهة حرب شرسة، تصب الدماء على أعداء رع، وقد اعتبرت عين رع، وتمثل الحرارة والقوة المؤثرة للشمس، وكما نعرف فإن حتحور قد اتخذت شكل سخمت فى أسطورة هلاك الجنس البشرى، ولم تتحكم فى غضبها حتى كادت أن تهلك الجنس البشرى، وقد خلد القوم ذلك فى طقوس الشراب التى كانت تقام لها، هذا وقد كانت سخمت، شأنها فى ذلك شأن الحية، توضع على جبين رع، حيث كانت تحمى رأس إله للشمس وتغذف أعداءه بالنهب.

هذا ولم تلعب سخمت دور فى اللاهوت المصرى، إلا بعد أن ارتبطت بالإله بتاح، ولعل اسمها فى

حوكم السحرة الذين اشتركوا بسحرهم فى التآمر على حياة رمسيس الثالث، فاعدم من أعدم، واقتصر من أنتحر قبل إنزال العقوبة به على جرمه، وذلك لما بثوا فى القصر من كتابات سحرية، ودمى من شمع، كتبوا عليها من العزائم ما يشل أعضاء من تمثلهم وما يعجزهم تسهيلا لتنفيذ المؤامرة. وكان للسحر يعتمد على صيغ والفاظ خاصة. يظن أن فيها القوة على تحقيق الهدف المأمول، ولم يكون للطب عندهم ولا الشعائر الجزئية، أو جلب منفعة، أو دفع مضرة، أو استئزال نكمة عوى، أو كسب مودة حبيب، ليخلو من أعمال الساحر. وكان الساحر يكتسب القوة والسلطان على الشخص أو الشئ عن طريق اسمه، فلقد روى أن إيزيس لم تستطع التسلط على رع إلا حين عرفت اسمه الخفى، بعد أن حملته على البوح به.

والذلك كله فقد كثرت التعاويذ والرقى، التى تشفى الملوغ من سم العقرب، أو تقى من خطر الثعابين، أو تحصن من الأمراض، أو تحمى من اشباح الموتى وكان الساحر يتوصل، فى أمر من الأمور، بالإلهة التى اشتهرت بقدرتها فى ذلك الأمر وكان يتوصل بالآلهة "باست" على لدغ العقرب وبأوزيريس، الذى لبثت جنته فى الماء فى حماية الآلهة ضد التماسيح. ومازلنا حتى اليوم نتوسل بولى الله لرفاعى على الثعابين، لما نعتقد من سلطان له عليها. ولقد أكثر المصريون من ليس للتنام، لاعتقادهم فى حمايتها، وكانت الحية الناشرة، التى على جبهة الملك فى تلج تحميه من أعدائه، بما تفتت من سم كالنار. ولقد كان الموتى فى حاجة إلى الحماية، مما عسى أن يصيبهم، من صور الحيوان، التى ترد فى النصوص المنقوشة فى القبور، لذلك صورت مقطعة أو مجزوة، إذا لم يكن إلى تجنبها من سبيل، كما كانت تماثيل الأوشيتى (الشلوبيتى) خليفة بأن تدب فيها الحياة، فتسرع إلى أجابة الميت يوم النشور، إذا دعاها إلى العمل. وكان من أهم أعمال السحر تأليف القلوب، إذ كان الشساب، لجلب محبه الجميلة النافرة، يستصنع الساحر طلسماً يقضى على بخلها بالوصل، حيث يكتب "لجعل فلانة تتبعنى كما يتبع الثور علفه.. وكما يتبع الراعى قطيعه". وكانت الفناة تستكتب لفتاها الذى تهواه تميمة، تقول فيها "قم وأربط من انظر إليه ليكون حبيبى". وكانوا يتكهنون بالغيب، ويتطلعون إلى ما وراء حجب بوساطة صبى،

اشتقاقه اللغوي من كلمة "سخم" بمعنى "قوى" و"شديد اليباس" أما يدل على مجموعة صفاتها، فكانت إلهة حرب في الدرجة الأولى، تصاحب الملك في غزواته، فتنتشر للرعب في قلوب أعدائه، كما كانت تحمي إيزيس، وهي التي فتكت بأعوان ست في الصراع بين حورس وموت، وهي التي تتغلب على الثعبان أبو فيس، هذا وقد قورن بين سخمت وبيسن عدد من الآلهات مثل باستت وبوتسو (واجيت) وحتحور، كما أنها شاركت إيزيس في لقبها "عظيمة السحر"، ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن القوم كثيرا ما كانوا يخلطون بين الآلهة سخمت والآلهة باستت، وذلك لأن الفن المصري القديم لم يكن يميز في وضوح بين رأس القطرة ورأس الأسد، رغم أن صفات باستت إنما تختلف كثيرا عن صفات سخمت، فقد كان القوم يتحدثون عن باستت كشخص ودود، بينما يتحدثون عن سخمت كشخص مخيف، ومن ثم كانت باستت أقرب إلى الآلهة حتحور، إذ اعتبرت إلهة المسرح، تقوم احتفالاتها على الرقص والموسيقى، ويصورنها على شكل آدمى برأس قطرة، تحمل بين يديها مستروم الرافصات، وفي اليد الأخرى صورة رأس الأسد للخاص بالآلهة سخمت، وتتدلى من ذراعيها سلة صغيرة، وهناك في منف



الآلهة سخمت

معبد للآلهة سخمت التي وصفت بأنها "الكائنة في الوادي الصحراوي"، أي في الحافة الصحراوية بين منف (لقب حج) وبين جبانته في سفارة، هذا وكانت سخمت تصور عادة كامرأة لها رأس لبؤة، وترتدى قرص الشمس والحية، وأن صورت في أحايين أخرى برأس على هيئة التمساح أو عين رع، وأحيانا كانت سخمت تظهر مثل الإله مين بيدها المرفوعة تلوح بسكين.

سراييط الخادم :

أهم مناطق مناجم الفيروز في سيناء، وهي في جنوب شبه الجزيرة وفي منطقة جبلية وعرة بها مناجم للنحاس أيضا. وقد بدأ استغلال قداماء المصريين لمناجمها منذ أيام الأسرة الثانية عشرة أو قبل ذلك، وأقاموا هناك معبدا، وأخذ الملوك يضيفون إليه حجرات وأبهاء من حين لآخر، أثناء الدولة الحديثة وما تلاها.

كانت الآلهة "حتحور" سيدة جبل الفيروز تعد هناك، وإلى جانبها بعض المعبودات الأخرى، وبخاصة الملك سنfro مؤسس الأسرة الرابعة، والذي إلهة ملوك الأسرة الثانية عشرة، وكانوا يقدمون له القرابين، وخصوصا في منطقة دهشور في الجبنة المنفية وفي سيناء، نظرا لاهتمامه الكبير باستغلال مناجم تلك المنطقة، مما جعل منه إلهها حاميا للمنطقة.

ويجد للزائر كثيرا مما تبقى من المعبد الكبير، كما يرى أيضا كثيرا من اللوحات التي كان يقيمها هناك رؤساء البعثات، الذين كان يرسلهم الملوك للحصول على ذلك الحجر الثمين الذي حرص قداماء المصريين على التزين به منذ فجر تاريخهم.

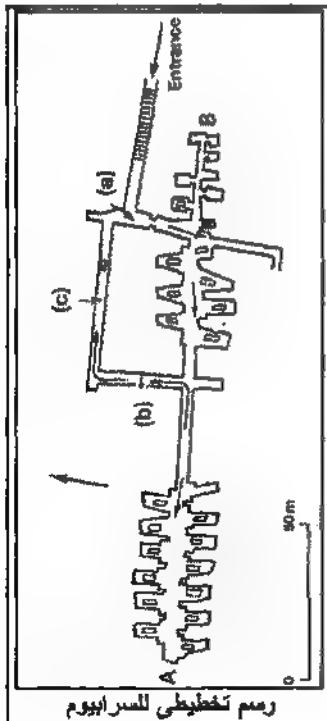
ومن أهم ما يرتبط بمنطقة سراييط الخادم تلك النقوش المعروفة باسم "النقوش السينائية"، التي كتبها بعض العمال غير المصريين، الذين أتوا من البلاد السورية للعمل هناك، وقد كتبوها على بعض التماثيل وعلى جوانب مغارات الفيروز، وعلى بعض الأحجار، واتضح من دراستها أنها كانت الأصل لبعض الحروف، التي استخدمها الفينيقيون للقماماء، وكانت أولى الخطوات في تبسيط الكتابة، ولا يمكننا تقدير قيمة هذا العمل إلا إذا وضعنا في أذهاننا أن الأبجدية

السماء على البقرة ومن ثم يولد العجل "أبيس" الذي لا بد أن يكون أسود اللون وعلى جبهته علامة بيضاء مربعة الشكل وعلى ظهره رسم نسر وفي ذيله شعر مزدوج وعلى لسانه رسم جعران.

لماذا سمي قبر أبيس بالسرايوم:

كان العجل أبيس يسمى بالمصرية القديمة 'حابى' واعتقد المصريون أنه يصبح "أوزيريس" بعد وفاته لذلك سموه "أوزير حابى" وسماء الإغريق القدماء "أوسورابيس". ولما شاعت عبادة الإله الإغريقي "سرايبس" في مصر بعد غزو البطالمة اختلطت عبادة الإلهين وأصبحت يعبدان في معبد واحد.

وكان سرايبس يمثل برجل كهل ذو لحية كبيرة تشبه عن قرب الإله "أيوس" وقد كان بطليموس الأول هو الذى كون لجنة من علماء الدين المصريين والإغريق لإنشاء ديانة جديدة تؤلف بين المصريين والإغريق واستقر رأى اللجنة على أن يكون محور للديانة ثلاثاً يتألف من "سرايبس" وزوجته "إيزيس" وإبنتهما "حربوقراطيس" وهكذا سميت مقبرة العجل المقدس "بالسرايوم" نسبة إلى "سرايبس" كما نعلم أنه يوجد سرايوم آخر فى الإسكندرية معروف الآن بمنطقة عمود السوارى.



اليونانية مشتقة من الفينيقية، وأن اليونانية كانت بدورها الأصل الذى نقل عنه الكثير من شعوب العالم، بل أنها الأصل فى الأبجدية الرومانية، التى ما زالت مستخدمة بين أكثر شعوب البلاد الأوروبية وغيرها، وكذلك كانت الأصل لكثير من الأبجديات، التى انتشر استخدامها بين بعض الشعوب السامية.

السرايوم :

يقع السرايوم أو منقن العجول المقدسة فى أقصى الغرب من سفارة ولقد كان العجل "أبيس" الرمز الحسى للآلة "بتاح" إله "منف" وكان له معبد خاص فى مدينة منف، وكان يحط فى هذا المعبد عند موته ويدفن بإحتفال مهيب فى مقبرة خاصة هى التى تسمى حالياً "بالسرايوم".

كشف عالم الآثار الفرنسى ماريت عن السرايوم سنة ١٨٥١ وعند كشفه وجدت جميع جثث العجول متحللة والمجوهرات التى كانت تدفن مع العجل مسروقة منذ العصور القديمة عدا تابوتاً واحداً مفقداً وقد اضطرت لاستعمال الديناميت فى كسره فوجد جثة العجل بجواره بعض المجوهرات، وقد أثبتت الحفائر التى أجراها فى الموقع أن العجل الميت كان يدفن فى حجرة سفلية منفصلة يطوها هيكل مقام على السطح وذلك فى عصر الملك "أمنحوتب الثالث" من ملوك الأسرة الثامنة عشر، ولما فى الفترة بين الأسرتين التاسعة عشر والخامسة والعشرين أتبعته طريقة مختلفة فقد كان يحفر فى الصخر دهليز تفتح منه حجرات دفن على كلا الجانبين هذه الحجرات كانت تدفن العجول المقدسة فى توابيت خشبية. ولخيراً وضع "بسماتيك الأول" من الأسرة السادسة والعشرين تخطيطاً للدهليز على نطاق واسع واستمر تخطيطه متبعاً خلال العصر البطلمى وهى التى تزار حالياً. ولا شك أنه كان يوجد معبد فوق هذه الدهليز السفلية تمارس فيه الطقوس الدينية للعجل المقدس للميت.

وقد يعتقد البعض أن جميع العجول كانت مقدسة لدى المصريين القدماء، ولكن هذا الاعتقاد ليس صحيحاً فقد كان العجل المقدس له علامات ومميزات خاصة. فلا بد أن يكون مولوداً من بقرة لم تلد غيره، ويقول المصريون القدماء أن وميض البرق ينزل من

وصف الدهاليز :

عند الدخول من الباب الكبير نشاهد فى الجدار المواجه للمدخل مشكوات (أو دخلات) عديدة كانت توضع فيها لوحات صغيرة كان يقدمها زوار قبر العجل المقدس. وإذا إتجهنا إلى اليمين نشاهد غطاء تمايوت ضخم من الجرانيت الأسود ملقى على الأرض وبعد تلك بخطوات نجد التمايوت نفسه الضخم الذى يملأ المعمر تقريباً، ويبدو أن التمايوت والغطاء تركا هكذا دون وضعهما فى المكان المخصص لهما كبقية التمايوت نظراً لإنهاء عبادة الإله "أبيس".

نعود مرة ثانية لزيارة المعمر الرئيسى ذو الغرف الجانبية التى تحوى عشرين تمايوتاً من الجرانيت الرمادى أو الأسود أو الوردى. وجميعها من قطعة واحدة يزن فى المتوسط ٦٥ طناً. ونجد أن ثلاثة فقط من التمايوت عليها بعض كتابات واحد يحمل اسم الملك "أمازيس" أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين، وآخر يحمل اسم "قمبيز" الفاتح الفارسى، والثالث يحمل اسم "خباياش" الذى إشتهر حكمه القصير بقيام الثورة الوطنية ضد الحكم الفارسى أيام "داريوس".

ويعتبر التمايوت الأخير على الجانب الأيمن من أجمل التمايوت فى السرابيوم إذ أنه مصقول جيداً كما أنه عليه بعض النصوص.

هذا وقد كشف أخيراً عن مدفن جماعى آخر منحوت فى الصخر على بعد كيلو مترات من السرابيوم وهو مخصص للبقر أمهات العجل "أبيس".

ويرجع تاريخ السرابيوم إلى ثلاثة عصور أقدمهم عصر الملك "رمسيس الثانى" الأسرة ١٩، وعصر الملك "سمنطيك" الأسرة ٢٦، ثم للعصر البطلمى.

السرخ :

هو شكل هندسى مستطيل الشكل يعرف فى النصوص المصرية باسم "سرخ" أى "واجهة القصر"

وكانت أسماء ملوك الأسرات الأولى والثانية توضع داخله. وكان اسم الملك يشغل الجزء العلوى من "السرخ"، وكان يعلو "السرخ" الإله حورس والذى كان للملك يحكمون باسمه. وفى عهد الملك "بر-إيب من" أحد ملوك الأسرة الثانية، حل الإله "ست" محل الإله "حورس"، وفى عهد الملك "خع سخموى" من ملوك نفس الأسرة، ظهر الألهان حورس وست معاً. وإن كان شكل السرخ قد إنتهى كشكل هندسى يرمز لواجهة قصر الملك الحاكم مع نهاية الأسرة الثالثة، إلا أنه إستمر طوال العصور المصرية يستخدم كأحد الرموز الدينية التى تتضمن فى بعض المناسبات ألقاب وأسماء الملوك. أما أسماء الملوك ابتداء من عهد الملك "سنفرو" أو ملوك الأسرة الرابعة فقد كتبت داخل شكل إسطوانى يعرف باسم "الخرطوش".

انظر للخرطوش.

السرداب :

حرص الناس فى مصر القديمة على اتخاذ التماثيل هداية للروح فى القبور، وكان التماثيل فى الدولة القديمة يقام فى المصطبة، فى غرفة خاصة مغلقة، أطلق المصريون عليها اسم "برتوت" أى دار التماثيل، ثم أطلق علماء الآثار عليها اصطلاحاً منذ أيام "مارييت" اسم "السرداب"، وقد استعاروه عن العمال الذين اشتغلوا مع مارييت. وفيه يحفظ التماثيل مولياً وجهه قبل الشمال أولاً، وذلك حين كان الأيمان آنذاك يمسقر الروح بين نجوم القطب الشمالى. ثم كان أن تحولت قبلته منذ الأسرة الرابعة إلى الشرق، وذلك فى أعقاب تغلغل عقيدة الشمس فى حياة الناس. وربما حملت قسوة الحفاظ على العادات والتقاليد، أثناء هذا التحول، على إقامة تماثيل يتجه إلى الشمال وآخر إلى الشرق. ولم يكن يصل التماثيل فى غرفته تلك المغلفة بالعلم الخارجى الاكوة أو كوتان، يستطيع عن طريقهما، فى عقيدة المصريين، للتنظر إلى الدنيا واستقبال بخور القربان.

سرقست :

صور القوم الهتهم سرقست فى هيئة سيدة فوق رأسها عقرب، وكانت زوجة لـ"كباو" وقد قامت بأدوار مختلفة فى المعتقدات المصرية، وخاصة الجنزية، فكانت بالتعاون مع "يزيس" و"نفتيس"، تقوم على حراسة جثة المتوفى المحتطة، وحماية الأواني الكانوبية، كما كانت تشترك مع "قبح-سنوف" فى حماية الكبد، هذا وقد صورت منذ عصر الدولة الحديثة على أركان التوابيت وصناديق الأحشاء.

سشات :

كانت سشات عند القوم آلهة للكتابة وربة دور الكتب والوثائق، وآلهة العمارة، وكانت تقوم بوظائف زوجها الإله تحوت وكان من وظائفها تسجيل سنن حكم الملك وأعماله، فضلاً عن تسجيل اسمه على الشجرة المقدسة (شجرة السماء) فى أون، وكذا أعمال البشر والآلهة، ومن ثم فقد سميت "سيدة الكتب"، كما كانت سشات تساعد الملك فى تحديد مساحات المعابد عند إنشائها، وكانت سشات بصفة رئيسية معبودة ملكية تنتسب إلى الفرعون وحده، ومن هنا فقد كانت وحدها هى التى تقوم، مع الفرعون، بمد الحبل لتحديد أبعاد المعبد الخارجية عند إنشائه، هذا

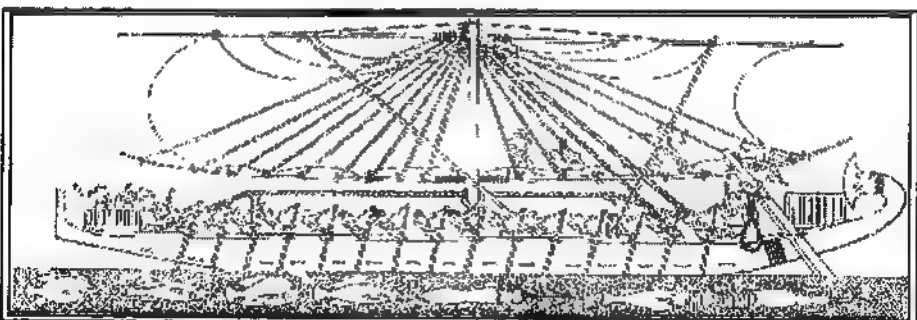
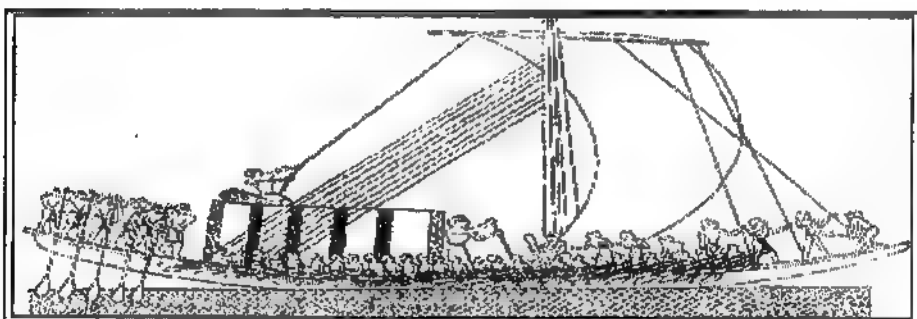
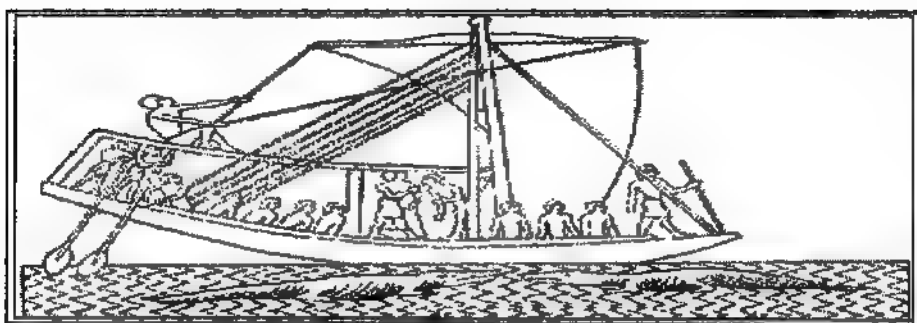
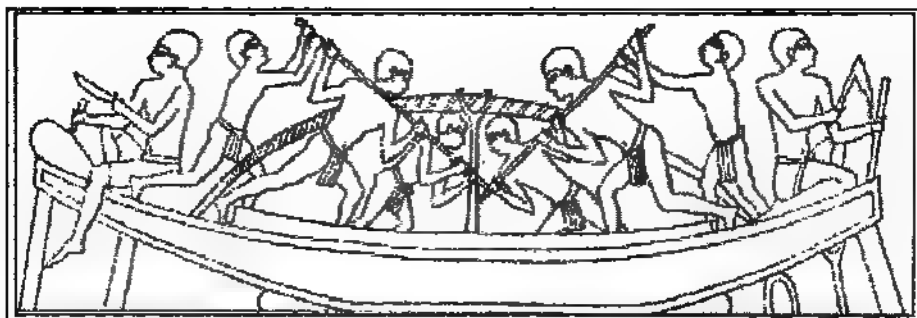


وقد كان الأسم سشات من ألقاب الآلهة نفتيس، إلا أنه قد انفصل عنها ليصبح شخصية قائمة بذاتها.

وقد صور القوم سشات بشكل عام كامرأة ترتدى زهرة أو رمز لتجم على رأسها مع الحية التى تربطها بالملكية، وهى تلبس جلد نمر، وتمسك بإحدى يديها قلما، وبالأخرى محبرة أو جريدة نخل، لتسجل عليها عدد السنين، وكان من ألقابها "ذات القرون السبعة" (سفخت-عبو) الذى أصبح من أسمائها التى تطلق عليها.

السفن :

دهش المؤرخون البحريون للرسوم التفصيلية المصرية ونماذج السفن الصغيرة والسفن الأصلية نفسها (قوارب الشمس) والمصطلحات التى تكاد تؤلف معجماً فنياً كاملاً بين شتى أنواع السفن ومعداتنا. ألم المصريون بالملاحة فى النيل والبحيرات والترع والبحر منذ زمن موغل فى القدم. فإختاروا أطولاً متيناً من حزم البردى، فى أقدم العصور. وكان صيادو السمك وصيادو الحيوانات يجوبون منطقة بحر الغزال. وحتى فى عصور ما قبل التاريخ، كان لديهم سفن جميلة مزودة بمقاصير وتدفعها عدة مجاديف. وإبان العصر الفرعونى كله، كانت هناك أحواض دائمة لبناء السفن تستعمل أخشاباً من مصر نفسها وأخشاب أرز لبنان. تسير تلك السفن بالمجاديف، مجموعة منها على كل جانب، وبشرع على هيئة شبه منحرف مثبت بحبلين، ويعمل من المؤخرة بحبلين رئيسيين، فوق سارية مزدوجة أو مفردة، قابلة للطي غالباً. ويعمل مجداف واحد مثبت فى مؤخرة السفينة، ويرتكزان على قائمى الكوثل (المؤخرة) كما لو كانا رافعتين. (فيرفع مرشد السفينة هذا المجداف أو ذلك بواسطة حبل لى يقود سفينته). وأقدم القوارب التى ليس لها ضلوع، مصنوعة من عدة ألواح كبيرة موضوعة واحداً فوق الآخر كما ترص مداميك البناء، ومثبتة فى مواضعها "بخوابير من الخشب" أو بالحبال، والشقوق التى بينها مسدودة بالصمغ. زودت تلك السفن بظهور، وزيد فى عدد المقاصير، وأدخلت تحسينات على طرق الصنع، بيد أن الشكل العام للسفن لم يتغير كثيراً قبل العصر الصلوى، إذ حول الفينيقيون والإغريق الأسطول إلى النوع الحديث.



نماذج مختلفة من السفن المصرية القديمة

والساحلين من كل صوب وحذب. فى حين أن قصص التاريخ العربية تقول أن سفارة إسم قبيلة عاشت بتلك القرية فى العصور الوسطى.

وتقع منطقة سفارة على حافة الصحراء الغربية على بعد حوالى ٢٥ كيلو متراً جنوبى هضبة الجيزة، وهى تنقسم إلى سفارة الشمالية وسفارة الجنوبية. وتمتد بطول الصحراء عدة كيلو مترات فى مواجهة منف، وتعد من أغنى المناطق بالآثار سواء ما إكتشف منها أو مازال مطموراً تحت الرمال.

سفنرع - تاعا : (الكبير)

أحد حكام الأسرة ١٧ بطيبة والمعاصرين للهكسوس. أوردت اسمه بردية "ابوت" التى سجلت للتحقيقات فى سرقات مقابر الملوك أيام الأسرة العشرين. وكان زوجاً للملكة الشهيرة تتي شسرى، التى عاشت حتى لائل الأسرة ١٨، ووجد لها تماثيل، كما وجدت موميائها بطيبة، وكرس لها حفيداً أحسن هيكلًا جنائياً بابيوس.

سفنرع الثانى تاعا : (الشجاع)

ربما كان ابناً لسفنرع الكبير من الملكة تتي شرى. ولى عرش طيبة كأحد ملوك الأسرة السابعة عشرة وقد أرسل إليه أبوفيس ملك الهكسوس رسالة استغزالية. يدعى فيها أن أفراس النهر فى مياه طيبة تقلق نومه فى قصره فى أواريس بالدلتا ويطلب منه عبادة سوتخ إله الهكسوس وحلى للربح من أنه حاول أن يهدئ خطر رسول عدوه، فإن الحرب ما لبثت أن اندلعت بينه وبين الهكسوس، واستشهد سفنرع فى إحدى معاركها، وعثر على موميائه وبها آثار جروح مميتة فى صدره ورأسه. وقد خلفه ابنه كامس ثم أحسن فى الكفاح، حتى تمكن من طرد الهكسوس خارج البلاد.

سمرخت :

أحد ملوك الأسرة الأولى يرى بعض الباحثين أن "سمرخت" ربما كان مقتصباً للعرش، وأن رجاله - قد

لم تفتقر البحرية الفرعونية إلى شهرة، فقد كان يوسع ترسانات بناء السفن أن تنزل إلى الماء سفناً طولها ٦٠م أو أكثر. أما "سفن الملوك" العظمى، فكانت ذات أسماء طنانة، مثل "يتجلى تحوتمس فى منف"، ويلبس المجدفون ثياباً من الجلد تقيهم من النبال ويسبرون بالجيش الظافر.

كان لمصر أسطول تجارى يتألف من ألفا سفينة تحمل كنوز الإمبراطورية من سوريا إلى السودان وكان هناك تخصص عظيم فى نماذج السفن: فهذه سفن طويلة قلما ترتفع أطرافها وتلك سفن نقل قصيرة ومقوسة عند طرفيها، وغيرها صنادل لنقل الحبوب والأحجار، وسفن لنقل الماشية والخيول، وسفن ضخمة، و"سفن لثمانية"، وسفن "تمخر عباب البحر" و "سفن بيبيلوس" (هناك التباس فيما إذا كانت مصنوعة فى بيبيلوس أو للسفر إلى بيبيلوس)، وسفن تحوتمس الكريتية، والسفن الحربية التى أعدها ملوك الرعامسة لمقاومة القراصنة، وغير ذلك من السفن.

بسفارة :

لاشك أن هذه المنطقة الصحراوية بما تحوى من آثار كانت عبارة عن جبانة مدينة "منف" منذ أقدم العصور حتى العصر الرومانى، لذلك فكل ما كشف من آثار فى هذه المنطقة هو عبارة عن مقابر سواء للملوك أو النبلاء أو الحكام أو الوزراء أو رؤساء الكهنة أو الطبقة المتوسطة أو الطبقات الفقيرة.

ولقد عثر فى منطقة سفارة على مقابر ملوك الأسرات الأولى والثانية وأهرامات الأسرة الثالثة والخامسة والسادسة والعديد من مقابر النبلاء وعظماء القوم. ويجدر بنا أن نشير إلى أن إسم المنطقة مأخوذ من إسم قرية مجاورة للمنطقة الأثرية تسمى سفارة، ومن الغريب حقاً أن هذه القرية قد إحتفظت بإسم الإله المصرى القديم الذى كان يعبد فى هذا الموقع وكسان يسمى "سكر". وهكذا يتضح لنا أن السنين والأزمان إسم تستطع أن تضيع إسم هذا الإله الذى بقى حتى عصرنا هذا فى إسم هذه القرية وعلماً لهذه المنطقة الأثرية التى أصبحت معروفة لدى جميع بلدان العالم لما حوت من آثار عظيمة جذبت أنظار علماء الآثار

سمنخكارع :

أحد ملوك عصر العمارنة (أواخر الأسرة ١٨) تزوج من مريت أتون كبرى بنات إخناتون الذى أشركه معه فى الحكم لمدة تقرب من ثلاث سنوات، وهو لا يزال فى التاسعة عشرة من عمره. ويبدو أنه لم يتفرد بالحكم أكثر من أشهر معدودات، إذ وافته المنية عقب وفاة حميه بقليل (وربما قبلها) وبدأت فى أيامه العودة صراحة إلى عبادة الآلهة الأخرى التى حرّمها إخناتون بما فيها عبادة آمون. ويحتمل أنه كان أول ملك يهجر العمارنة، ويعود إلى طيبة العاصمة القديمة.

سمندس :

تحريف للأسم المصرى "سن - بانتب - جد" أمير تانيس بشرق الدلتا. حكم الشمال فى السنين الأخيرة من حكم رمسيس الحادى عشر، وبعد وفاة الأخير غدا فرعون مصر، بالاتفاق مع كبار كهنة آمون من أسرة حريحور، الذين حكموا الصعيد، وبذلك أسس الأسرة الحادية والعشرين، وجعل تانيس عاصمة لها.

سمنود :

تقع مدينة سمنود على فرع دمياط فى شمال الدلتا. وتنتشر على مقربة منها خرائب تملو من أية آثار هامة، وهى كل ما تخلف من المدينة القديمة، التى كانت تسمى "ثب نتر" وقد كتبها اليونان "سينوتس" أصل اسمها الحالى. وكانت هذه المدينة فى وقت ما عاصمة لمصر كلها، وذلك فى عهد الأسرة الثلاثين آخر الأسرات الفرعونية. ومن أهم ما يرتبط بتاريخ سمنود أنها كانت المدينة التى عاش فيها الكاهن المصرى "مانيتون"، الذى كان أعلم أهل مصر بتاريخ ولغة القدماء، فكلفه بطليموس الثانى بكتابة تاريخ لها، وصلتنا أجزاء منه، هسى من المصادر الأصلية فى دراساتها لتاريخ الفراعنة.

أزالوا بإذن منه أسماء سلفه مما وصلت إليه أيديهم - كما رأينا فى أوان من أبيدوس بعضها من الابلستر، وبعضها الآخر من الكريستال - وأن خلفه "قاعا" سوف يفعل به نفس الشيء.

هذا ولم تذكر قوائم الملوك - لأمر غير معروف - إسم "سمرخت" وإنما ذكرت باسم آخر، عبرت عنه نصوص عهدة بصورة كاهن يمسك بنفسه مرة، ويمسك صولجاناً مرة أخرى، وذكرته إحدى هذه القوائم باسم "سمسم". وإذا صح أن صورة الكاهن كانت مقصودة لذاتها، فإنها إنما تشير إلى أن إسم "سمرخت" كان غريباً على الأسرة المالكة، وإن كان من المحتمل أن الملوك الثلاثة (عديج إيب وسمرخت وقاعا) إنما كانوا أخوة من أمهات مختلفات، لاسيما وأن بعض آثارهم جمعت إلى اسمائهم إسم سلفهم "سن" (وديمو) رغبة منهم فى تأكيد الرابطة بينهم وبينه، أو هم على الأقل، إنما كانوا ينتمون إلى فروع مختلفة من الأسرة الحاكمة، ادعى كل فرع منها أحقيته فى العرش، دون الفروع الأخرى.

وأيا ما كان الأمر. فيبدو أن حكم "سمرخت" لم يكن مستقراً، ذلك لأن إسم "سمبتاح" الذى كان يأتى بعد كل من لقبى "تبتى" و "تيسو" إنما كان بالتأكيد هو إسم "سمبيس" الذى ذكره "مانيتون" والذى روى أنه خلال حكم هذا الملك إنما كانت توجد نذر شؤم عديدة، وكارثة عظيمة، وربما أراد مؤرخنا الوطنى أن يشير إلى هذا الإنقسام، وتلك للفرقة التى حدثت على أيامه بين أفراد الأسرة المالكة.

هذا وقد نسب إليه بعض الأثريين ذلك النقش الذى وجد على لوحة صخرية كبيرة فى وادى مغارة بسيناء وسموه "الضارب" لانتصاره على البدو هناك، ولكن ثبت منذ عام ١٩٥٤ أن النقش للملك "سخم - خت" من ملوك الأسرة الثالثة - وقد كشف عن هرمه الناقص فى سفارة عام ١٩٥٤.

وعلى أية حال، فلم يعثر حتى الآن على أى أثر للملك "سمرخت" فى سفارة، وإن كانت مقبرته فى أبيدوس تفوق كثيراً مقبرة سلفه "عديج إيب" وقد وجدت فى المقبرة لوحة كبيرة من حجر الكوارتز الأسود، عليها إسم الملك يعلوه لقب "السكر"، كما يظهر على بطاقات عاجية من نفس المقبرة إسم المدعو "خنوكا" وكان موظفاً كبيراً خلال حكم "عديج - إيب" و "قاعا".

سنجم : (مقبرة - رقم ١ - بدير المدينة)

كان سن نجم خادماً في مكان الحق، وترجع مقبرته للأُسرة التاسعة عشرة وقد أقامها على أرض مسطحة على حافة الهضبة. وقد اكتشفت هذه المقبرة عام ١٨٨٦ وكان بها مجموعة من الأثاث الجنائزي، وهي محفوظة الآن بالمتحف للمصري.

نصل الآن إلى حجرة الدفن وهي حجرة صغيرة ذات سقف مقبى، وقد كسيت جدرانها وسقفها بمناظر جميلة ذات ألوان زاهية وذلك بواسطة الدرج الهابط الموجود في الفناء الخارجى للمقبرة. فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار المنظر الذى يمثل مومياء المتوفى راقدة على سرير داخل مقصورة بين كل من إيزيس ونفثيس وقد صورهما الفنان على هيئة طائر الصقر أما أسفل هذا المنظر فهناك لوحة جميلة لوليمة يقدم فيها الشراب والهواء العليل وتمثل مناظر الجدار الضيق (رقم ٢) على يسار الداخل منظرًا مزدوجًا لإله أنوبيس في صورة ابن أوى بلونه الأسود راقداً فوق مقصورته ذات اللون الأبيض وفوق رأسيهما رسمت عيني "أوجات" ربما لكي يستطيع للمتوفى من خلالهما الرؤية لتقبل القرابان. ويوجد أسفل هذا المنظر سن نجم وخلفه زوجته "أى أو نفرتى" وهو يتعد لمجموعة من آلهة العالم الآخر، صورت في صفين، كل جالس على رمز الماعت.

وننتقل للجدار المواجه للداخل (رقم ٣) فنرى منظرًا يمثل الإله أنوبيس وهي يعتنى بمومياء المتوفى الراقدة فوق سرير اتخذ شكل أسد بالإضافة إلى بعض نصوص من كتاب الموتى ثم منظرًا آخر يمثل المتوفى وهو جالس على الأرض أمام إله الموتى أوزيريس الواقف بلباسه الأبيض داخل مقصورته ويتوسطهما مائدة القران ومنظرًا ثالثاً يمثل الإله أنوبيس يقود سن نجم.

وقد رسم على الجدار الضيق الآخر (رقم ٤) قردان يتعدان لإله الشمس داخل زورقه المقدس وأسفل ذلك توجد مناظر زراعية من الحياة اليومية وجزء من حقول "الايارو" التى يود أن يذهب إليها المتوفى في العالم الآخر.

بقى الآن الجزء الذى على يمين الداخل من جدار المنخل (رقم ٥) فنشاهد عليه المتوفى وزوجته يتعدان إلى عشرة من حراس البوابات المختلفة منهم من اتخذ الرأس الإنسانية ومنهم من شكل برأس حيوانية ومنهم من صور برأس الطير وقد أمسك كل منهم سكيناً فى يده. ويوجد أسفل هذا المنظر، صورة تقليدية للأقارب والأقارب وهم يمسكون بسيفان البردى.

نشاهد على سقف حجرة الدفن المقبى ثمانية مناظر مقسمة إلى صفين، الصف الخارجى تجاه المدخل يشمل المناظر الآتية بالترتيب الإله رع حور أختى ويتبعه الإله أنوم جالساً على عجل صغير وخلفه شجرتين ثم سن نجم وهو يتعد إلى ثلاثة من أرواح الآلهة ثم وهو يتعد لآلهة العالم الآخر ولثعبان فوق الألقى وينتهى هذا الصف بمنظر يمثل المتوفى وهو يتعد للإله جحوتى وروحين من أرواح الآلهة. أما مناظر الصف الداخلى فتمثل المتوفى وزوجته يتعدان للشجرة المقدسة ثم وهما يتعدان إلى آلهة السماء ثم منظو يمثل زورق بداخله طائر البنو وخلفه رع حور أختى ثم التاسوع المقدس.

سنفر : (مقبرة - رقم ٩٦)

وكان حاكم المدينة الجنوبية (طيبة) فى عهد الملك أمنحوتب الثانى وقد نقر مقبرته فى جبانة شيخ عسد للقرنة (الحوزة العليا) ويبدأ مزار المقبرة بصالة عرضية ضيقة، تليها صالة طولية أقرب إلى الممر ومنها نصل إلى حجرة تقدم القرابين وأداء الطقوس ولتلى أصبحت هنا الجزء الهام فى مزار هذه المقبرة. فالحجرة واسعة وصارت أقرب إلى صالة الأعمدة، إذ بها أربعة أعمدة فى صفين، كما توجد حجرة صغرى فى جانبها الشمالى يتوسطها عمود. ومن هنا نرى أن الأهمية الكبرى انصبحت الآن على حجرة تقدم القرابين. هذا هو مزار المقبرة وقد استخدم الآن كمخزن لحوم وجود مناظر ذات أهمية على جدرانه.

تتميز مقبرة سن نفر بأن الجزء المحفور فى بطن الصخر زين برسوم ملونة لها أهميتها الحضارية، وتعد مقبرة سن نفر هى المقبرة الوحيدة من مقابر النبلاء - عدا مقابر دير للمدينة - التى زينت حجرة الدفن فيها بمنظر ملونة، وتعرف هذه المقبرة فى الكتب العلمية

الأكباخ وهم يحملون الأثاث الجنائزى (رقم ١٥).

تمثل أغلب المناظر المسجلة على سطوح الأعمدة الأربعة للزوجة مريت وهى تقوم بالتقدمات المختلفة لزوجها سن نفر من أترار ويخور وملابس ثم عقد وفتجان هذا بجانب مناظر أخرى للمتوفى مع بعض الكهنة الذين يقومون بتطهيره.

سنفرو :

أسس الملك سنفرو الأسرة الرابعة وبزواجه من الأميرة حتب حرس إينه آخر ملوك الأسرة الثالثة الملك حوى الذى كان لها حق وراثة العرش أصبح مركزه شرعيا فى البلاد ويرى ماتيتون أنه حكم ٢٩ سنة وبردية تورين ٢٤ عاما كما نعرف من حجر بلرمو أنه قام بعشرات حربية إلى بلاد النوبة وأحضر معه من هناك ٧٠٠٠ أسير، ٢٠٠.٠٠٠ رأسا من الماشية وبعد ذلك اتجه إلى ليبيا وإتصر عليها وعساك منها ومعه ١١.٠٠٠ أسيرا و ١٢١ ألف رأس من الماشية كما يذكر حجر بلرمو أيضا أنه أرسل أسطولا بحريا إلى لبنان لإحضار أخشاب الأرز (عش) للبناء والذى وجد بقايا منها داخل هرمه الجنوبي فى دهشور كما تخبرنا نقوش ودائ مغارة بأنه أرسل البعثات إلى شبه جزيرة سيناء لإحضار الفيروز والنحاس من هناك وقد اعتبر المصريون الملك سنفرو حاميا لهذه المنطقة بجانب الآلهة حتحور والآلهة سوبد ولعل السبب فى ذلك ما قام به من أعمال لتأمين حدود مصر الشرقية. وأكمل سنفرو هرم حوى فى ميدوم وشيد لنفسه هرمين فى دهشور (٧ كم جنوب سفارة) الأول هو ما اصطلاح على تسميته بالهرم المنكسر الأضلاع (كما يعرف أيضا باسم الهرم المنحنى والهرم الكافى والهرم المنبعج الأضلاع والهرم للكيل) ويبلغ ارتفاعه حوالى ١٠١ متر ويبدو أنه الحلقة التالية لتقدم فكرة بناء المقبرة الملكية بعد المصطبة الملكية للمدرجة فهو عبارة عن قاعدة ضخمة عالية بنيت جوانبها بزاوية ٥٤ درجة وفوق هذه القاعدة بنى القسم الثانى بزاوية قدرها ٤٣ درجة ونتج عن تغيير الزاوية ذلك الهرم المنكسر الأضلاع أما طول ضلع قاعدته المربعة فهو ١٨٨,٦ متر ويمتاز هذا الهرم وهو للجنوبى عن جميع أهرام مصو بأنه له مدخلان مدخل فى الواجهة الشمالية كما هو

باسم مقبرة العنب ويرجع السبب فى هذه التسمية إلى مناظر كرم العنب التى على سقفها وخاصة أن حجرة دفن سن نفر لم يسو سقفها وإنما نحت فى غير نظام حتى يبدو كرم العنب كأنه مجسم بشكل طبيعى وتستمر مناظر كرم العنب إلى أسفل لتكون لفريزا.

ننزل الآن من السلم الهابط لنصل إلى الحجرة الأمامية التى توصل إلى حجرة الدفن. فنشاهد على يمين الداخل سن نفر جالسا وتقدم له ابنته "موت توى" (وقد تهشم اسمها) عقد القلب وخلفها عشرة من حاملى الأثاث الجنائزى فى صفين. ونشاهد على الحائط الأيمن (رقم ٢) سن نفر جالسا وخلفه ابنته واقفة وأمامه حاملى الأثاث الجنائزى من عقود وتمثال أوشابتى وقتاع للمومياء وكراسى وصناديق. ويوجد على جاتى المدخل الموصل إلى حجرة الدفن (رقم ٤,٣) منظر سن نفر وهو يتعبد ومعه زوجته سنت نفر (هشم المنظر الذى على اليمين (٣))، أما على يمين الداخل (رقم ٥) فهناك بقايا منظر لصفين من حاملى الأثاث الجنائزى.

ندخل الآن إلى غرفة الدفن فنشاهد فوق المدخل مباشرة (رقم ٦) رسمين متقابلين لآلهة أنوبيس بلونه الأسود، كل رافع فوق مقصورته، وعلى نفس الجدار إلى اليسار (رقم ٧) نرى منظر يمثل سن نفر وزوجته مريت متوجهين إلى المدخل ثم منظر آخر وهما جالسان جنباً إلى جنب (رقم ٨) أما على يمين المدخل فهناك منظر يمثل الابن وهو يلبس جلد فهد ويقوم بالتطهير وإطلاق البخور أمام مقبرة القربان التى يجلس خلفها سن نفر وزوجته مريت (رقم ٩) ويوجد على الجدار الشرقى (رقم ١٠) كاهن يلبس جلد فهد ويقوم بصب مياه التطهير على كل من سن نفر وزوجته مريت ثم نشاهد منظراً يتعبد فيه كل من سن نفر وزوجته لآلهتين أنوبيس وأنوبيس (رقم ١١). تمثل مناظر الجدار الخلفى (رقم ١٢) الرحلة المقدسة إلى أبيدوس، فيوجد فى الصف الأعلى مركب بداخلها مقصورة بها سن نفر وزوجته وثقوب مركب كبيرة يمسح زورق سن نفر، أما للصف الأوسط فنرى فيه بقايا منظر لمركبتين ضخمتين ضمن مركب الرحلة إلى أبيدوس. بعد ذلك نرى سن نفر وأمامه مقبرة ضخمة للقرابين (رقم ١٣). أما مناظر للجدار الأيسر فأغلبها مهشم وتمثل سن نفر وزوجته أمام أنوبيس وننظر والآلهة حتحور (رقم ١٤) وأخيراً نرى مجموعة من

المعتاد في أهرام مصر كما كشف أحمد فخري في علم ١٩٥١ عن منخل آخر له في الواجهة الغربية ويمتاز هذا الهرم أيضا بأن الكساء الخارجى له لا يزال في حالته الأولى ولم تهدمه الأزمنة الطويلة التسي مرت عليه. وإلى الشمال من هذا الهرم على بعد لا يقل عن ٢ كم نجد الهرم الثانى لسنفرو الذى يعتبر أول هرم حقيقى فى تاريخ العمارة المصرية وارتفاعه ٩٩ مترا وطول ضلع قاعدته ٢٢٠ متر ولقد أطلق الكهنة لقب "عج سنفرو" على كل من الهرمين بمعنى الملك سنفرو بشرى.

ويرى أحمد فخري أن الملك سنفرو قد دفن فى الهرم الجنوبى وذلك لأنهم إهتموا ببناء جميع أجزائه الجنزية أمثال المعبد الجنزى والممر الصاعد الموصل لمعبد الوادى الذى يمتاز بوجود قاعة كاملة لأغلب الأقاليم المصرية فى ذلك الوقت ورمز لكل منها بمسيدة تحمل القرابين وأمامها اسم الإقليم مرتبة من الجنوب إلى الشمال وهذا السجل التاريخى يعتبر الوثيقة الأولى لتقسيمات مصر الإدارية فى عصر يرجع إلى ٢٦٠٠ ق.م كما يمتاز هذا الهرم وهو الهرم الجنوبى لسنفرو بوجود هرم صغير آخر فى الجهة الجنوبية أطلق عليه بعض الأثريين اسم هرم الروح أو الطفوس أو القرين (الكا) وقارئة البعض بالمقبرة الجنوبية للملك جسر على أننا لأن لا نعرف الهدف من تشيد هذا الهرم الصغير ربما كانت له صلة ببعض الشعائر الدينية الخاصة بتقديم القرابين.

أما مقابر عائلة سنفرو وكهنته وموظفيه فقد إنتشرت فى الجهة الشرقية من الهرم الشمالى لسنفرو.

واتخذ سنفرو لقب "تب ماعت" بمعنى رب العدالة بجانب لقب آخر اشتهر به فى النصوص الأدبية وهو "الملك الفاضل". ونعرف من بردية وست كار (نسبة إلى السيدة التى إشتهرت) والمكتوبة بالخط الهيراطيقى فى القرن السابع عشر ق.م القصة التالية:

وتبدأ القصة بأن يستدعى الملك سنفرو أحد الكهنة والمسمى جاجا أم عنخ وقال له "أتى أشتاق إلى بعض التسلية ولا أستطيع أن أجدها فى هذا المكان" فيشير عليه الكاهن "أن يركب قاريا يجدف فيه عدد من لجمال فتيات القصر فإن ذلك سيبعث فى نفسك السرور..." وعمل سنفرو بالنصيحة "وأمر بإحضار قارب له

عشرون مجدافا وأمر بإحضار عشرين فتاة من عذارى القصر الجميلات نوات للصنوبر الناضجة" ونزلوا إلى البحيرة "وإطلقن فى التغريد والتجديف وذهب الغم عن صدر الملك" وفى هذه اللحظة سقطت حلية رئيسيتهن فى الماء فتوقف عن التجديف ومسالها سنفرو عن السبب فربت عليه قائلة "لقد سقطت حليتى الخضراء فى الماء فقال لها سيرى سأعطيك غيرها" فردت عليه علبسة "فضل جدا أن تعود إلى حليتى من أن أعطى غيرها"، فطلب الملك من الكاهن أن يجسد حلا لهذه المشكلة فنطق الكاهن بتعوذة سحرية معينة فانشتقت المياه إلى ممرات ونزل فيها وأحضر الحلية وتمتم مرة أخرى فعادت المياه إلى مجاريها ولقد سر الملك بذلك. هذه القصة أن دلت على شئ تدل على رفاهية هذا العصر وفى الوقت نفسه توضح أن كاتب هذه القصة لم يتخيل ملكه قادرا على كل شئ بدليل عدم استطاعته أن يلبي طلب الفتاة وقام الكاهن بهذه المهمة.

مات سنفرو بعد أن حكم ٢٤ عاما وترك العرش لابنه خوفو من زوجته حتب حرس التى كشفت بعثة هارفارد-يوسطون الأمريكية عن مقبرتها شرق هرم لينها خوفو عام ١٩٢٥ وتوجد محتويات مقبرتها الآن بالمتحف المصرى.

سنفرو : (هرم)

هرم سنفرو البحرى :

على مسافة كيلو متر ونصف شمالى "هرم سنفرو القبلى" بدهشور، وقد بدأ معماريو "سنفرو" فى تشييده فى العام الخامس عشر من حكم هذا الملك أى فى الوقت الذى كانوا يعملون فيه فى تشييد الهرم القبلى.

ومنذ البداية جعلوا زاوية ميل هذا الهرم مماثلة تقريبا لزاوية ميل الجزء العلوى من الهرم المنحنى (٤٠° - ٤٣°) وطول ضلع قاعدته ٢٢٠ م أى تزيد أكثر من ثلاثين مترا عن الهرم القبلى وارتفاعه ٩٩ م أى أقل منه بما يزيد قليلا عن مترين ونصف فقط.

ويمكن اعتبار هذا الهرم أنه أول هرم كامل، وقد استفاد معماريو سنفرو من تجربهم فأكتفوا بعمل مدخل واحد للهرم فى منتصف الجهة البحرية وهو على ارتفاع



هرم سنفرو

ولا يوجد في الأهرام الأخرى في أي عصر من العصور ما يشبه هذا الهرم في طريقة تشييده أو في نظام مراقته الداخلية لأن معمارييه كانوا في دور التجربة، ولهذا السبب يمكننا اعتبار هذا الهرم المدرسة المعمارية الأولى التي وضعت الأسس والقواعد الرئيسية لتشييد الأهرام.

وفي أثناء العمل في تشييد هذا الهرم بدأوا في تشييد هرم آخر للملك إلى الشمال منه، (هرم سنفرو البحري)، ولكنهم استمروا في عملهم في تشييد باقي أجزاء المجموعة الهرمية في الهرم القبلي وهي المعبد الجنائز والطريق الصاعد ومعبد الوادي والهرم الجانبي الصغير في الناحية الجنوبية منه.

وأثناء حفر كل من المعبد الجنائز ومعبد الوادي عثر على نقوش وتمثيل وأثار كثيرة أخرى من أيام 'سنفرو' ومن عصور تالية، وقد تعرضت هذه المجموعة الهرمية للتفريب في أيام الدولة الحديثة واستخدموا معبد الوادي كمحجر يأخذون منه الأحجار لتشييد مباني أخرى.

سننموت :

يرجع أصل سننموت إلى أسرة متوسطة الحال من أرميت، وترجع منزلته العالية إلى ولاءه الكامل للملكة 'حتشبسوت'. فقد كان الصديق المفضل لديها، وربما كان خليلها أيضا. ولقد تولى سننموت عدة مناصب إدارية خاصة بأملاك الإله آمون (مثل 'المدير المسئول'، و 'مدير مخزني الغلال' و 'مدير الحقول'). وتولى كذلك إدارة أملاك العقلة الملكة، وشغل منصب

٢٨ مترا من القاعدة ويؤدي إلى ممر طوله ٦٠ متراً تقريبا بدليلز ألفي نجد بعده ثلاثة حجرات واحدة بعض الأخرى.

ولم يتم حتى الآن كشف المعبد الجنائز لهذا الهرم أو معبد الوادي الخاص به.

هرم سنفرو القبلي :

في منطقة دهنشور بمحافظة الجيزة، ويسمى أحيانا 'الهرم المنحني'، وهو أول هرم يشيد ليكون هرما صحيحا، إذ ظلت مصر منذ قيام 'أيمحو تيب' بتشييد الهرم المدرج تبني أهرام ملوكها على مثاله، وبعد مضي قرن من الزمان فكر نابغة آخر في تشييد هرم بالمعنى الصحيح للملك 'سنفرو' مؤسس الأسرة الرابعة، فكان هذا الهرم نتيجة ذلك للتطور المعماري في تشييد المقبرة المنكية.

ويمتاز هذا الهرم بالحناء جوانبه، والسبب في ذلك أن المعماري الذي صممه رأى أن تكون زوايا ميل أضلاعه ١٣° ٣١' ٥٤" ولكن بعد الارتفاع به ٤٩ مترا أدرك أن ارتفاعه سيكون كبيرا جدا وربما أثر ذلك على سلامته في المستقبل خصوصا وقد بدأت تظهر في المبني تشققات صغيرة ولهذا عدل الزاوية إلى ٢١° ٤٣' وارتفع أكثر من ٥٢ م أخرى فأصبح ١٠١,٦٥ م.

أما طوله ضلع قاعدته للمربعة ١٨٨,٦٠ متراً. ومما يمتاز به هذا الهرم أيضا احتفاظه بالجزء الأكبر من كسائه الخارجي، وقد أثبتت حفائر مصلحة الآثار بين أعوام ١٩٥٠ - ١٩٥٥ أن لهذا الهرم مداخلين أحدهما في منتصف الجهة الشمالية ويقود إلى مموات تنتهي بحجرة كبيرة في دخله والثلاثي من الجهة الغربية ويقود أيضا إلى دخل للهرم وإلى حجرة أخرى، وكل منهما مستقل عن الآخر ويوصل بين القسمين دهليز قصير متعرج أشبه بالنفق.

فريسة لما يكن أن تسميه "محو ذكراه" بأساليب لا رحمة فيها ولا هوادة من تحطيم وتخريب لإسمه وصورة بل ومنشأته ونصبه.
انظر حتشيسوت (معبد الدير البحري).

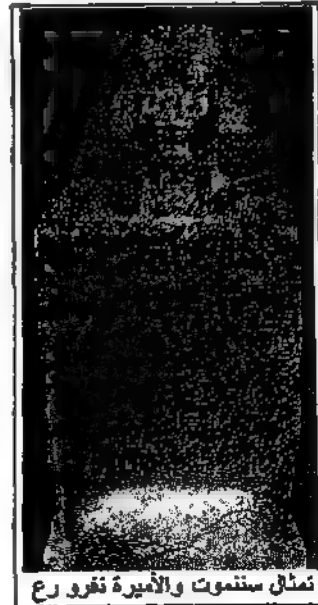
سنتموت : (مقبرة)

يقع هذا المزار في الجانب البحري من التل بملاصقة قبر الشيخ عبد القرنة، وهي بالحوزة العليا وتحمل رقم (٧١) ويخص شخصية من أهم الشخصيات في التاريخ المصري كله، ونعني به سنتموت المحبوب من الملكة حتشيسوت ومعضدها الأول الذي قام ببناء معبدها في الدير البحري وأقام مسكنها بالكرنك. ولهذا فإن لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة، ولكن حالتها لسوء الحظ لا تتناسب بحال ما مع مركزها التاريخي، فلقد دفع سنتموت بمسوت حتشيسوت الثمن غالبا فقد كان معروفا جدا بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتتمس الثالث. ورغم حالتها المظلمة فإن البقايا القليلة من منازرها لها أهميتها الكبيرة إذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينويين والميسيين وهم يحضرون أواني كريتية. وهذه المناظر ترى في الزاوية اليمنى من الصالة وقد تمت حمايتها الآن من أي تلف في المستقبل. وهلاك ظاهرة طريقة تلقى شعرا على ما كان يشعر به سنتموت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشيسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة في الممر الداخلي من معنى. فقد كانت هذه الكتابات في الأصل مغطاة بالجص ويبدو أن سنتموت قد قصد أن تكتب ثم تغطي بالجص الذي كتبت عليه كتابات أخرى حتى يقتنع أعداؤه بالإكتفاء باتلاف كتابات الموجودة في المنطقة العليا وحتى لا يشكون في أن اسمه الذي أتلّف في هذه الطبقة لا زال موجودا تحتها، ولقد سقط الآن الجص وظهرت الكتابات التي كانت مخبأة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فلقد محى اسمه رغم ذلك.

ولسنتموت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء حتشيسوت العظيم في الدير البحري ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبدا وقد يعزى ذلك إلى توقف العمل فجأة في هذه المقبرة بسبب موت الملكة وانتصار تحتتمس

"مدير أعمال" الملك الإله آمون وأشرف على الأعمال الهامة الخاصة بالقصر مثل اقتلاع ونقل ونصب مسنتين بمعبد الكرنك، وتشبيد معبد حتشيسوت الجنائزى بالدير البحري. وبالإضافة إلى ما سبق ذكره، قام سنتموت بكثير من الأعباء التي جعلته مرتبطا ارتباطا وثيقا بحياة الأسرة المالكة الخاص: إذ كان مربيا ومعلما للأميرة "تقرو رع" ابنة الملك تحتتمس الثاني وحتشيسوت، ومسئولا عن زينة وحلى وشعارات الملكة الفرعون بمناسبة يوبيلها. ولم يكن هذا الرجل مجرد شخص وصولي بل كان شغوفا بالعلم والمعرفة واستطاع أن يخترع بعض الكتابات الرمزية المعقدة بعد أبحاث ودراسات متعمقة في أصول الكتابة الهيروغليفية. ونستطيع أن نقول مدى نجاح سنتموت اجتماعيا بحصر عدد ونوعية ما تركه من نجاح آثار، فقد وضع ما يزيد عن عشرين تمثالا في معابد طيبة ومصر العليا، وأقام لنفسه قبرا تذكريا بجبل السلسلة، هذا بالإضافة إلى تشبيده مقبرتين لنفسه إحداهما متوارية في أحد أركان فناء معبد حتشيسوت الجنائزى بالدير البحري، وهي تحتوي على تابوت ذي طابع خاص بالفراشة. وأكثر من ذلك فقد عثرنا على نقوش تصور سنتموت في هذا المعبد، مما يعد في حد ذاته تشريفا لندر لظنوت للبطاء من البشر، بالرغم من أن صورة هذه قد خبئت بطريقة ماهرة.

وكما يحدث غالبا للمقربين من الملوك، فقد غضبت عليه الملكة حتشيسوت قبل موتها ووقع



تمثال سنتموت والأميرة تقرو رع

الثالث وأنصاره. فالأمتياز الذى منحه الملكة لسننموت والذى لم يسمع بمثيل له من قبل كان خليفاً بأن يبدو لهم ادعاء لا يطلق من جانب خاتن وكانت تطلعات سننموت إلى الحصول على مكان فى الفناء المقدس خليفة بالآ تلقى أى قبول ولقد كشفت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك أخيراً عن هذه المقبرة التى لم تتم.

سنوسرت الأول :

أشترك فى الحكم مع ابنة أمنمحات الأول فى السنوات الأخيرة من حكمه. ولا نعرف تماماً ما الذى اتخذ سنوسرت الأول مع المتأمرين الذين إغتالوا والده، ويبدو أنه اتخذ معهم حلاً جزئياً لأنه أصبح بعد ذلك فرعون مصر خلال الأسرة ١٢ وحكم ٤٢ سنة وقد أشركه معه إبنة أمنمحات للثانى فى الحكم قبل وفاته بعامين بالتقريب. ولم يهتم سنوسرت الأول بالحالة الداخلية فقط بل وجه اهتمامه إلى البلاد التى على حدود مصر سواء جنوباً أو شمالاً. وكان قد بدأ غزواته جنوباً عندما كان شريكاً مع والده فى الحكم. وفى العام الثامن عشر من حكمه إمتد نفوذه إلى كوش جنوب الشلال الثانى. وكان اهتمام ملوك الدولة الوسطى بالنوبة أولاً لتثبيت نفوذ مصر هناك وثانياً للحصول على منتجات هذه البلاد وكان أهمها البحث عن الذهب، فقد أرسل سنوسرت البعثات لاستغلال المناجم هناك.

كما أهتم بشبه جزيرة سيناء لإحضار الفيروز والنحاس، ويبدو أن الصلات بين المصريين والآسيويين كانت صلات ودية فى ذلك الوقت إذ لم يحدثنا سنو هي الذى عاش هناك فترة من الزمن عن حدوث أى حرب بين مصر والآسيويين. وقد عثر أثناء الحفائر سواء فى فلسطين أو فى سوريا على أشياء كثيرة مصرية ترجع للدولة الوسطى فقد عثر على سبيل المثال على عقد به خرطوش الملك سنوسرت الأول فى مدينة رأس شمرة. وعلى أعداد كبيرة من الجعارين عليها نقش لإسمه فى فلسطين.

وفى نهاية حكم سنوسرت الأول نرى أن شمال النوبة من الشلال الأول حتى الثقى أصبح تحت النفوذ المصرى. أما أسيا فقد وصلت إلى حل سلمى

للتعايش مع مصر، أما سيناء فقد إمتد فيها النفوذ المصرى شرقاً وغرباً للبحث عن مناجم الصحراء. ولاشك أن الحالة الاقتصادية كانت على أحسن ما يرام فى عهده الملك سنوسرت الأول بدليل كثرة ما أبقاه لنا الزمن من عهد من آثار. إذا عثر على بقايا أثرية من عهده فيما لا يقل عن ٢٥ منطقة منتشرة بين الأسكندرية والنوبة ولعل من أهم المعابد التى شيدها إله الشمس رع أتوم فى مدينة عين شمس الذى بدأ تشييده فى العام الثالث بعد إنفرادة بالحكم.

هذا المعبد لم يبق منه الآن غير مسلة واحدة من الأتئين للذين أقامهما إحتفالاً بالعيد الثلاثينى. وقضى الكرنك شيد مقصورة جميلة صغيرة وجدت أحجارها كاملة داخل الصرح الثالث الذى شيده الملك أمنحوتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وقد أعادت هيئة الآثار تشييدها هناك ويبدو أنها كانت مخصصة لإحتفالات عيد "السد" أو لإستراحة سفينة الإله آمون رع أثناء الإحتفالات الخاصة به.

وقد شيد سنوسرت الأول هرمه فى منطقة اللشت إلى الجنوب من هرم أبيه أمنمحات الأول.

سنوسرت الأول : (تمثال)

تعد التماثيل العشرة للملك سنوسرت الأول التى عثر عليها فى اللشت من روائع المدرسة المنفوسة المثالية، فلم يستطع الفنان هنا التخلص من تقاليد الدولة القديمة فالتماثيل منحوتة من الحجر الجيرى وتمثل الملك سنوسرت الأول جالساً فى هيئة تقليدية، على وجهة ابتسامة هادئة رضية، تتسم باليسر والمرونة. ويشيع فى وجهة ذى الجمال الباسم طابع من الرقة واللفظ. وليس طابع العظمة الملكية الذى عاصرناه فى عصر الملك خفرع. فهذه التماثيل فيها شئ من الرخاوة والطرادة. وقد تعبر عما يجيش فى نفس صاحبها من راحة وإطمئنان وقد مثله الفنان بلباس الرأس المعروف بالنعص وزينه بالصل الملكى والذقن الملكية المستعارة وبسط كفه اليسرى على فخذه ولمسك باليد اليمنى رمز الولادة الثانية وقد جلس على مقعد مكعب ذى مسند قصير وقد وفق

الفنان في اظهار عضلات الصدر والبطن والساقين.
التمثال يرتفع ١٩٤ سم تقريباً، عليها بقايا اللون
ومعروضة بالمتحف المصري.



سنوسرت الأول : (جوسق يوبيل)

أنظر الكرنك.



سنوسرت الثاني :

ابن أمنمحات الثاني، ولقد اشترك مع أبيه في الحكم
عامين ثم بعد ذلك حكم ١٩ سنة منفرداً. ولقد اتبع
سياسة أبيه سواء للداخلية أو للخارجية ويبدو أنه فضل
كأبيه حياة السلام فلم تصل إلى أيدينا نصوص تدل على

أنه قام بحروب سواء في أفريقيا أو آسيا وقد اكتفى
باستغلال المناجم والمناجم سواء في سيناء أو وادي
الصحراء وقد أهتم بمنطقة الفيوم وأقام فيها مشروعات
ري وقد شيد هرمه عند اللاهون عند منخلة الفيوم ويبدو
أنه لم يهتم بالتقاليد الثابتة التي أعترف بها من قبله في
الدولة القديمة والوسطى في تشييد الهرم إذ جعل منخلة
في الوجهة الجنوبية (وهو غالباً في الوجهة الشمالية)
مما سبب للعالم الأثرى بترى التي قام باكتشافه في عام
١٨٨٨ بعض المتاعب للوصول إلى الطريق الموصل
للمدخل. وفي الناحية الجنوبية من الهرم وجدت أربع
مقابر خصصت لدفن أفراد من أهل بيته وقد كشف بترى
ومساعدة جي برنتون عام ١٩١٢ في إحدى هذه المقابر
مجموعة من الجواهر وأشياء شخصية للأميرة "سنت
حتحور نيوت" صاحبة هذه المقبرة وهي مجموعة لها
قيمتها مثل مثيلاتها التي سبق العثور عليها في دهشور.
هذه المجموعة محفوظة الآن - ماعدا القليل منها
المعروف في المتحف المصري - في متحف
الميتروبوليتان بنيويورك.

وبموت سنوسرت الثاني عام ١٨٧٨ ق.م. انتهت
فترة مشرقة من التاريخ الفرعوني قام بها الملوك
الأربعة للأسرة ١٢ بتوحيد مصر إقتصادياً وسياسياً
وإجتماعياً وحاولوا بقدر ما استطاعوا تجنب الحروب مع
جيرانهم وكان الفرعون في ذلك الوقت هيبة في كل مكان.

سنوسرت الثاني : (هرم اللاهون)

شيد الملك "سنوسرت الثاني" من ملوك الأسرة ١٢
عند مدخل الفيوم فوق الهضبة قريباً من بلدة اللاهون
الحالية. كان ارتفاع الهرم عند تشييده ٤٨ متراً وقد شيد
مهندسو جدراناً متقاطعة من الحجر وملاً ما بينها بالطوب
اللين، وأحاط المبنى كله بكساء خارجي مشيد بالحجر،
وطول ضلع قاعدته المربعة ١٠٦ متراً وزاوية ميله ٣٥° ٤٢'.

لما للمدخل الموصل إلى حجرة الدفن فلم يكن في
الجهة الشمالية كالمعتاد بل كان في الجهة الجنوبية
وكان له مدخلان أحدهما الرئيسي وكان عن طريق بئر
تحت أرضية مقبرة لإحدى الأميرات، والثاني وهو
للمدخل الثانوي فكان تحت أرضية بهو لمعبد.

ولكن رغم كل هذه الاحتياطات لإخفاء المدخل ورغم
المراديب المعقدة في داخله فقد وصل إليه اللصوص

وسرقوا ما فيه ولم يتركوا إلا القليل، وأهمسه الحية المصنوعة من الذهب وقد عثر عليها "قلندرز بترى" عند تنظيفه لهذا الهرم.

وتعرضت مبانى معابد هذا الهرم وكساؤه الخارجى للتخطيط وبخاصة فى أيام الملك رمسيس الثانى الذى استخدمه بعض عماله كمحجر لهم ولكن مدينة العمال التى شيدت إلى الشرق منه ظلت عامرة بساكنيها من كهنة الهرم لفترة طويلة، وقد عثر بترى فى خرابيها على بعض الآثار ومن بينها مجموعة هامة من البردى تعرف منذ اكتشافها باسم برديات كاهون. لأنه الاسم الذى أطلقه "بترى" خطأ على المنطقة، وزالت عن الهرم الكسوة الخارجية ولم يبق ظاهراً منه الآن إلا كومة من الطوب.

وعلى مقربة من هذا الهرم توجد جبّة كبيرة فيها مقبرة لمهندس الهرم واسمه "أبى" وفى الجهة الجنوبية من الهرم صف من تسعة مصاطب حجرية كانت مقابر لأفراد من العائلة المالكة من بينها مقبرة الأميرة "سنت - حتحور - لت" التى عثرت عليها بعثة الآثار البريطانية، ووجدت فيها عام ١٩٢٠ دُخل فجوة فى إحدى جدرانها الصخرية صندوقاً مملوئاً بالحنى الذهبية وهو موزعه الآن بين متحف المتروبوليتان فى نيويورك والمتحف المصرى بالقاهرة وتعتبر من أهم مجموعات الحلى التى عثر عليها فى مصر.

سنوسرت الثالث :

أبن سنوسرت الثانى، من ملوك الأسرة ١٢، لم تتح له الفرصة لمشاركة والده فى الحكم وقد حكم مصر فترة تصل إلى ٣٥ عاماً استطاع فيها أن يقضى نهائياً على نفوذ حاكم الأقاليم بعد أن زادت ثروتهم ونفوذهم، فجردهم من ألقابهم التى كانت لرتنا لهم من بعدهم. وعراهم من مزاياهم فأصبحوا موظفين لا أكثر ولا أقل وبهذا عادت لمصر هيبة الملك الحاكم وقديسوته.

بذل سنوسرت الثالث جهداً كبيراً ليؤكد سلطانه فى النوبة فقام - بعد أن مهد بشق قناة فى صخور الجندل الأول هناك - بإربع حملات تآديبية لسحق بلاد كوش وقد انتهت هذه الحملات بضم النوبة نهائياً وأصبحت بلدة سمنة جنوبى الجندل الثانى تمثل حدود مصر الجنوبية وأطلق على قلعة سمنة الموجودة هناك اسم

"قوى (الملك) خع كاو رع" وهو اسم العرش للملك سنوسرت الثالث وأصبحت هى وقلعة قمة المقابلة لها على الضفة الشرقية تتحكما فى المعمرات النهرية والبحيرة على حدود مصر الجنوبية.

وعلى لوحة تعرف اصطلاحاً بلوحة الحدود أصدر مرسوماً فى العام الثامن من حكمه يمنع أهالى النوبة جنوبى منطقة سمنة أن يتخطوها شمالاً إلا إذا أتوا للتجارة أو بسبب عمل مشروع، وكان على الدوريات المقيمة هناك بالإبلاغ عن أى تحركات مشبوهة للقبائل فى هذه المنطقة.

وختم مرسومة بقوله "أن أيا من أبناى يحفظ على هذه الحدود التى أقرها جلالتي فبأنه أبنى وولد منى. وأما من يدمرها ويفشل فى الحفاظ عليها فليس أبناً لى ولم يولد منى".

وتعلم أن الملك تحتّمس الثالث أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة إعتبر الملك سنوسرت الثالث إلهاً هامياً لمنطقة النوبة وذلك بعد أن شاهد كل ما قام به من أعمال هناك. أما فى الشمال الشرقى فقد قام سنوسرت أيضاً بحملات لتعزيز سلطان مصر سواء فى فلسطين أو سوريا.

ومات سنوسرت الثالث بعد أن شيد هرمه فى دهشور.

سنوسرت الثالث : (تمثال)

كانت تماثيل أغلب ملوك الأسرة الثامنة عشرة تمثل الملك بصفته راع مسئول عن رعيته، فظهرت المسئولية على تماثيل بعض ملوك هذه الأسرة، وحفرت خطوطها العميقة على وجوههم. بعكس ملوك الأسرة الرابعة التى ظهرت تماثيلهم تعكس نظرية الوهية الملك وقديسوته. يبدو هذا واضحاً على الوجوه الجادة فى تماثيل الملك سنوسرت التى قد تدل على شخصية عسكرية قوية الإرادة. وقد أبقي الزمن لنا على مجموعة من التماثيل فى أغلب مراحل حياته. وهو تجليد لم يعرف من قبل، إذ لم يجرى مثال فى عصر الدولة القديمة أن ينحت تماثلاً لملك فى مرحلة من العمر خلافاً للمرحلة التى يتمتع فيها الملك بكامل قواه وشبابه وحيوته، لأن الملك يعتبر أنها فى أثنائه حياته، لا تحل به الشيخوخة، ويبدو أن المفاهيم

سنوهى :

هناك إجماع بين علماء الدراسات المصرية على أن قصة سنوهى هي خير ما ورد فى القصص المصرية، وأنها تتفوق على ما عداها بأسلوبها وتركيبها ولغتها، وما أجمع لها من العناصر اللازمة للقصة الناجحة.

ويشاركهم رأى رجال الألب فى العالم ويذهب بعضهم مثل رديارد كبلنج إلى اعتبارها جديرة بأن توضع بين روائع الآداب العالمية.

وكانت قصة سنوهى من أحب القصص إلى قلوب المصريين القدماء، وقد وصل إلى أيدينا كثير من أجزائها مكتوب على البردى أو على الخفاف (الأوستراكا).

تبدأ القصة التى يرويها سنوهى عن نفسه بذكر القلبه ووظيفته، فيذكر أنه كان فى خدمة الزوجة الملكية لسنوسرت الأول وأنه رافق سنوسرت هذا (عندما كان وليا للعهد وشريكا فى الحكم مع أمنمحات الأول) فى حربه ضد الليبيين. وقد مات أثناء ذلك الملك الممن أمنمحات الأول، وبلغ خبر موته معسكر المصريين ولكن لسبب لا ندرسه رأى سنوهى أنه معرض للخطر فعد إلى الفرار وقد استطاع أن ينجو بنفسه حتى الحدود الشرقية لمصر، غير أنه كان يقوم عليها حصن يسمى "جدار الأمير" الذى شيد لصد البدو. ويروي سنوهى قصته على النحو التالى.

تقد ربضت بين الأشجار خوفا من أن يراى حارس النهار القائم بالعمل فوق الجدار وفى الليل استأثفت للمسير حتى بلغت أرض "بتى" عندما تنفس الصباح، فأقمت فى جزيرة كم ور" للاستجمام، وقد خنفتى العطش والتهب حلقى، فقلت لنفسى: "هذا هو طعم الموت" ولكننى عندما جمعت قوتى وشددت أعصابى سمعت حوار قطع من الماشية ورأيت بعض البدو - وعرفنى شيخ من بينهم كان قد زار مصر فأعطانى ماء وطبخ لى لبنا، ومن ثم ذهبت معه إلى قبيلته فأحسنوا معاملتى" غير أن سنوهى أخذ ينتقل من مكان إلى مكان حتى وصل إلى أمير "رتو العليا" فاستبقاه عنده وفى ذلك يقول سنوهى: "لقد رفع قدرى فوق قدر ابنائه، وزوجنى من كبرى بناته، وجعلنى أختار قطعة من الأرض من خير أملاكه، ينمو فيها التين والسمنب

المتصلة بالعالم الآخر قد تغيرت، فأصبح الملك أشبه ما يكون بإنسان، فقد أصبح من أهل الأرض، يجوز عليه ما يجوز على سائر البشر من قوة وضعف ومن حياة وموت. وصار عليه لزاما أن يحارب وأن يحص ويشعر ويتألم، لقد مثل إنسانا كاملا ورفع عنه نللك القناع السماوى. أن هذه الوجدانيات لم يجرؤ مثال فى الدولة القديمة على تصويرها بالنسبة لمليكه. ولهذا لم يعد تصوير الملك فى شيخوخته وقد خزلته قواه - فى هذا العصر - أنتهاك لحرمة مقسمة.

تشير تماثيل الملك سنوسرت الثالث إلى حدوث تغيير عميق فى فن النحت الملكسى. ففي الدولة القديمة كان الملك يصور فى التماثيل كما لو كان إلها مجسدا على وجهة سماحة مثالية. ولكن مثالو الملك سنوسرت الثالث مثلوا ملكهم بأسلوب واقعى، فعداه غالرين وعيانه صغيرتان، وجفناه العلويان المثقلان يوحيان بالشعور بالجهد والإرهاق.

ويلاحظ التجاعيد العميقة وخطوط الإجهاد الواضحة على وجه الملك. وهو تجديد لم يعرف من قبل. فالملك هنا بدون ثوبه السماوى، يواجه رعاياه كإنسان وليس كإله. وقد تعكس الهموم التى أثقلت وجهة مسئوليات الحكم الجسيمة. ويلاحظ فى الصور الأحاديث العميقة التى تنحدر من ركنى العينين، وفتحى الألف والعينان المفتوحتان بالكاد.



تمثال سنوسرت الثالث

وفيهما نبيذ كثير وكانت غنية بالعسل، تحمل أشجارها شتى أنواع الفاكهة، وفيها القمح والشعير والماشية من جميع الأنواع لا يحصرها العدد، ونصبنى أميراً على قبيلته في أحسن جزء من بلاده، وهكذا قضيت سنوات عديدة بينهم، وشب أولادى، وأصبح كلا منهم سيد قبيلته".

وكان من عادة سنوهى أن يستضيف جميع الرسل الذين كانوا يسافرون من وإلى مصر، وكان يجد لذة كبرى في استضافتهم وتقديم الطعام والعون لكل من كان في حاجة إليها من أهل البلاد.

وقد عينه أمير رتنو العليا قائداً لجنوده وظل في ذلك المنصب عدة سنوات كان يكتسب له خلالها النصر في كل حملة يذهب إليها. وفي يوم من الأيام تحداه بطل من "رتنو" عرف بقوته وخضع له الناس، وقبل سنوهى للتحدي وجاءت ساعة النزال ويقول سنوهى في وصف ذلك: "وعندما إقترب كل منا من الآخر هجم على فاصبته، واستقر سهمى في عنقه، فصرخ وارتمى على أنفه فأجهزت عليه بفأس قتاله، وصرخت صرخة النصر، وقد وقفت فوق رأسه "وفرّح القوم لذلك وعانقه "عامو ننشى" أمير رتنو".

وتقدمت به المدن ولحسن للوحدة حين كبر أولاده وأشد حنينه إلى العودة لبلاده، وتمنى من الله أن يرأف به ويعيده إلى القصر، وأرسل سنوهى إلى سنوسرت وزوجته يستعطفهما، ويستأذنهما في المجئ إلى مصر، فأجابه فرعون في أسلوب رقيق كان يراد وسلاماً على نفسه.

فأرسل سنوهى أجابة لبقّة مرة أخرى، وفي رده على الملك سنوسرت يذكر مرة أخرى هربه من مصر، ويؤكد له أنه لم يدبره أو يفكر فيه. وفي نفس الخطاب نقرأ شيئاً آخر. لقد هاجر سنوهى إلى بلاد فلسطين - سوريا وكون لنفسه هناك مركزاً ممتازاً، وهو يعتبر نفسه كأنما كان يحكم في تلك البلاد باسم ملك مصر.

ويعود سنوهى إلى سرد قصته مرة أخرى فيقول أنه بعد أن تلقى المرسوم الملكى وكتب رده عليه لم يمكث إلا يوماً ولحداً في "يا" حيث سلم ثروته إلى

أبنائه وأقام أكبر أبنائه في مكانه كزعيم للقبيلة. وعندما وصل إلى الحدود المصرية صاحبه رجل القصر إلى العاصمة، وفي الصباح المبكر جاءوا ليدعوه لمقابلة الملك وكان أبناء الملك ينتظرونه عند الباب الخارجى.

وكان اللقاء مع فرعون ودياً للغاية ويصف سنوهى بعد ذلك ما حدث له، وكيف أخذوه إلى منزل أحد الأمراء، وأعدوا له حماماً؟ وكيف عطروه والبسوه فاخر الثياب؟ وكان الخدم يلحون كل اشارة له: "وجعلوا السنين تغادر جسمى وانسلخت عسى، وسرحوا شعرى والقوا إلى الصحراء بحمل من القانورات، والقوا بملابسى إلى ساكنى الصحراء والبسوى أفخر الثياب، وعطرونى بأحسن أنواع العطور. ونمت على سرير وتركت الرمال لمن هم فيها وزيت الخشب لمن يلطخ نفسه به".

ويطيل سنوهى فيما أخذه عليه الملك إذ أعطاه بيتاً يليق بأحد أمراء القصر وزينه له ورتب له طعامه من القصر "يأتون به ثلاث مرات وأربع مرات في اليوم الواحد" وأصدر الملك أمره إلى كبير مهندسيه لإقامة قبر له، وعينوا له أمهر الصناع، وأنفقوا له أحسن الأثاث الجنائزى، وعينوا الكهنة اللازمين، وأوقفوا له الحقول اللازمة، ووضعوا له فى القبر تمثالاً مغطى بالذهب، وكانت نفيه ذلك التمثال مصنوعة من الذهب الخالص.

انظر الأكلب المصرى القديم

سهيل : (جزيرة)

تقع على بعد أربعة كيلو مترات جنوبى أسوان. وكانت عنت (- أنوكيس فى اليونانية) الهتها الرئيسية فى العصور القديمة. وبها بقايا معبدين، أحدهما من عصر الأسرة الثامنة عشرة، والآخر من عصر بطلميوس الرابع. وعلى صخور الجزيرة عدد كبير من النقوش الصخرية، وفى جنوبها الشرقى توجد لوحة من العصر البطلمى، تذكر أنخفاض الفيضان لمدة سبع سنوات، وحدث مجاعة فى البلاد فى عصر زوسر.

سسويد :

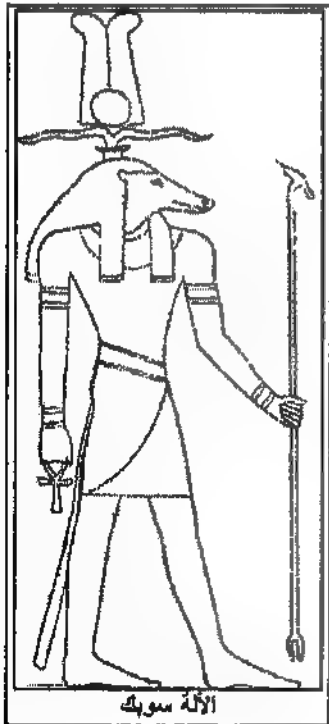
الذين يقفون كثيرا عند حافة النهر من نسوة يملأن جرارهن أو رعاء يسقون نعامهم أو مزارعين يرفعون المياه بالشواذيف من النهر العظيم، أو من يغسلون ملابسهم ويغتسلون هم أنفسهم في ماء النهر.

وكانت "ساو" (صا الحجر) في الدلتا أهم مراكز عبادته هناك، حيث اعتبر فيها أبنا للآلهة "تيت"، ويصور في شكل التمساح وهي ترضعه، كما أطلق عليه هناك في سايس "معطي الحياة للنبات على الشاطئ"، كما عبد كذلك في أرض البحيرة في الفيوم (كروكوديلوبوليس) طوال العصور الفرعونية هذا فضلا عن عبادته في كوم أمبو، بجانب الإله حورس الكبير، كزوج للآلهة حتحور، ولعله هنا في كوم أمبو أما يعتبر المعبود الأصلي للمدينة، حتى أن المعبد القديم من عهد الأسرة الثامنة عشرة، إنما كان يسمى "بر-سوبك" (منزل سوبك)، وأن كل الإلهان سوبك وحورس، قد عبدا جنبا إلى جنب في هذا المعبد، وزود كل منهما، حسب التقاليد المصرية، بأنثيين آخرين من الآلهة حتى يكون كل منهما الثالوث الخاص به، ولقد ظهر سوبك بنصيب الأسد، فكان رفيقا اثنين من أعظم آلهة القوم، وهما حتحور

كان سويد، أحد أشكال الإله حورس، إله الحدود الشرقية للدلتا، وكذا الأرض للحمراء، وهي الصحراوات التي تقع فيما بين النيل والبحر الأحمر، شمال وادي الحمامات، وهو على أية حال، إله أسبوي وقد إلى مصر من الشرق، واستقر في شرق الدلتا كمعبود للأقليم العشرين (للمقاطعة العربية)، وأما مركز عبادته الرئيسي فكان في مدينة "بر-سويد"، وهي صفيط الحنة الحالية، إلى الشرق قليلا من مدينة الزقازيق، ثم انتشرت عبادته في سيناء وفي الصحراء الشرقية وعلى ساحل البحر الأحمر حتى القصير جنوبا، وقد اعتبره القوم من آلهة الحرب وحامي حدود مصر للشرقية، ومن ثم فقد أطلق عليه لقب محطم الغزاة وسيد البلاد الأجنبية، هذا وقد ارتبط سيد أو سويد باسم الإله حورس، وعرف باسم "حور - سويد" وكان في هذه الصورة يمثل الشمس في شروقها، وقد صور في هيئة صقر جاثم، تعلق رأسه ريشتان عاليتان، وكان يظهر في هذه الصورة كرمز للأقليم، كما كان يصور كذلك في هيئة رجل، له شعر ولحية أسبوية، وتعلق رأسه نفس الريشتين، غير أن هذا الشكل الأسبوي إنما قد اختلف منذ الأسرة العشرين.

سسوبك :

كان سوبك يصور في هيئة التمساح، حيوانه المقدس، أو في هيئة رجل له رأس لتمساح، وقد عبد في مناطق متعددة حاملا نفس الاسم والشكل، وليس من شك في أن طبيعة نهر النيل ومجراه، ثم تجارب رواد النهر وركابه هي التي ألهمت إلى المصريين تقديس هذا الحيوان، وحسبنا من ذلك الجزر المنتشرة في مجراه، وسرعة التيار في بعض مناطق، والشواطئ للصخرية التي تعوق الملاحة، بحيث تبدو خطرة على الملاحين، ومنها منطقة كوم أمبو وجبل السلسلة، والجزر المنتشرة عند الجبلين وثنية النهر عند دندره، وجبل الطارف عند نجع حمادى وجبل أبو فوده عند أسبوط، وهكذا لترك أولئك الذين يعملون في مجرى النهر من ملاحين وصيادين بأسه. والأمر كذلك بالنسبة إلى أولئك



الآلهة سوبك

وخونسو، الذى ظهر فى صورة "خونسو-حورس" ولعل السبب فى اختيار هذين المعبودين بالذات إلى جانب سوبك إنما هو التقليل من تأثيره السيئ فى أذهان القوم هناك بسبب شهرة حتحور وخونسو الطيبة، وأيما كان الأمر، فقد أدمج سوبك فى الإله رع، فأصبح "سوبك رع"، شأنه فى ذلك شأن غيره من الآلهة المصرية، هذا وقد عهد سوبك كذلك فى "الجبلين" (١٨ كيلو شمالى اسنا) بصفتيه المعبود الاصلى كذلك، وفى "سمن" (سمنو = كروكوديلونبوليس) وتقع فى مكان قريبة الزريقات الحالية، على مبعده ١٠ كيلو جنوب غرب أرمنت.

سوبك - حوتب الأول :

وهو الملقب باسم سخم - رع - خوتاوى - أمنمحات، وهو أول ملوك الأسرة الثالثة عشرة، وربما كانت له صلة ما بملوك الأسرة الثانية عشرة، ولذلك أستمر يحكم من عاصمتهم أثت - تاوى (بالقرب من اللشت)، وفى عهده سجلت ارتفاعا فيضانات النيل سنويا ولمدة أربع سنوات عند الشلال الثانى. وقد اُضيف إلى معبدى اللدير البحرى والمدامود.

سوبك - حوتب الثالث :

واحد من ملوك الأسرة الثالثة عشرة قبلى الشان. حكم مدة لا تزيد عن ثلاثة سنوات إلا بقليل. وقد ولد من أبوين متواضعي الأصل. وأعاد نقش بهو الأعمدة فى معبد مونتو بالمدامود. وورد اسمه فى معبد بالكاب وفى مقبرة للحاكم سوبك - نخت بالكاب كذلك.

سوبك - نفرو :

إحدى الملكات القليلات اللائى حكمن مصر. ويرجح أنها ابنة أمنمحات الثالث وأخت أمنمحات الرابع، وقد تولت الملك خلفا للأخير، نظرا لعدم وجود وريث شرعى ذكر للعرش. وورد اسمها فى قائمتى الكرنك وسقارة وفى بردية تورين، مما يدل على اعتراف المصريين بملكها ويموتها انتهى عصر الأسرة الثانية عشرة.

ميسوتسخ :

إله من غرب آسيا جاء إلى مصر مع الهكسوس، وكان الإله المفضل لديهم. وكان يصور فى هيئة رجل ذى لحية أسبوية، ويلبس رداءا أسبويا كذلك، وعلى رأسه تاج يشبه إلى حد كبير التاج الأبيض المصرى، يتدلى من قمته خيط فى آخره حليه. وفى مصر وحدوا بينه وبين ست الإله المصرى، وصورة فى صورته، وأصبح كل منهما يعرف باسم الآخر. وكان المركز الرئيسى لعبادته فى بلدة أواريس عاصمة الهكسوس فى شرقى الدلتا، وانتقلت عبادته إلى واحات الصحراء الغربية، حيث كانت له فيها مكانة كبيرة حتى العصور المتأخرة حيث حل محل إله الصحراء.

سوكسر :

كان سوكسر ألها لجبانه منف فى سقارة، وقد سجلت حوليات حجر بالرمو الأحتفال بعيدة فى عهد الأسرتين الأولى والثانية وقد أطلق عليه فى العصر المتأخر "إبن حورس" فقد كان يصور فى شكل صقر أو فى هيئة رجل له رأس صقر، وقد وجد فى أبيدوس بأوزيريس، وفى منف ببتاح، ثم مزج ثلاثتهم فُكسان الإله "بتاح - سوكسر - أوزيريس"، وقد جاء فى متون الأهرام كسهم آخر لأوزيريس، الذى حل محله فى العصر البطلمى، وبخاصة فى أنفو ودندرة، كما حل مكانة فى منف أوزيريس وسيرايمس هذا وقد ارتبط سوكسر فى الدولة الحديثة بالإله رع فى مدينته أون، وعلى أى حال فقد انتشرت عبادة سوكسر أو سكر فى مناطق كثيرة فبعد فى منف، حيث أقيم له معبد هناك تقام فيه احتفالات خاصة به كما عهد فى أبيدوس وغيرها.

سيتى الأول :

أحد ملوك الأسرة ١٩ وتولى الحكم بعد والده رمسيس الأول ويبدو أنه كان مشتركاً معه فى الحكم فى أواخر أيامه، وكان لقبه "النتبسى" هو "وحسم - مسوت" أى تكرار الولادة بمعنى عصر البعث أو عصر النهضة. فقد بدأ سيتى الأول عصرأ جديداً فى تاريخ مصر فقد أهتم فيه بالملك ورخ سنوات حكمه الأولى باسم سنوات النهضة، إذ تذكر النصوص على سبيل

المثال "السنة الثانية من عهد تكرار الولادة للملك سبتى الأول" على أنه يجب أن نلاحظ أن هذه الأسرة أتجهت إتجاهها جديداً لم يكن متبعاً من قبل نسرا واطحاً فى أسماء ملوكها أمثال رمسيس وسبتى ومرنبتاح فقد إتجا ملوكها إلى آلهة الشمال رع (فى رمسيس) وست (فى سبتى) ويتاح (فى مرنبتاح) ولعل السبب الرئيسى فى هذا هو أن منبع هذه الأسرة هو الدلتا وليس الصعيد كما كان الحال بالنسبة لملوك الأسرة الثامنة عشرة الذين إتخذوا من أمون (فى أمنحوتب) وجحوتى (فى تحتمس) حامياً لهم.

نعرف من المناظر والنصوص المنقوشة على الجدران الشمالية والشرقية الخارجية لبهو الأساطين بالكرنك حروبه فى فلسطين وسوريا ويعتبر سبتى من أوائل الملوك الذين سجلوا ما قاموا به من أعمال حربية بحجم كبير على جدران المعابد، ففى العام الأول من حكمه، قام سبتى الأول على رأس جيشه ليستعيد ما فقدته مصر فى آسيا بعد أن وصله تقرير يؤكد أن يدو فلسطين (الشاسو) يديرون ثورة للخلاص من سيطرة مصر فذهب إلى هناك وقضى عليهم وقد سار بجيشه فى طريق حورس وهو الطريق الحبرى الممتد فى سيناء من ثارو (القفطرة) حتى مدينة رفح وكانت أول قرية فى فلسطين. وفى الطريق أمر سبتى بإنشاء وتحديد نقط للحراسة لحماية الطريق من بدو الصحراء. نعرف منها "مجدل (أو قلعة محصنة) سبتى الأول" كما أمر بحفر الآبار لتكون مورداً للمياه فهناك "بئر سبتى مرنبتاح" وقد استطاع سبتى أن يقضى على الثوار ويؤمن الطريق بل وتابع سيره حتى وصل إلى لبنان وانتصر عليها بل وأمر أميرها بإحضار كميات ضخمة من أخشاب الأرز لمصر. كما قام بحملة أخرى على قادش على نهر العاصى وسحق أعدائه هناك وترك لوحة بها تسجل وتخلد النصر. كما أن هناك على جدران بهو الأساطين بالكرنك مناظر ونصوص تصور حروبه مع ليبيا ومملكة الحيثيين. بعد ذلك قام الملك فى العامين الرابع والثامن من حكمه بحملتين للقضاء على الثوار فى النوبة.

وأصدر سبتى الأول مرسوماً الهدف منه حماية الممتلكات الدينية فى إيدوس من استغلال موظفى الدولة وهو إن دل على شئ يدل على ضعف النظام

بين موظفى الحكومة فى هذه الفترة وشدد سبتى العقوبات على الاستغلاليين والمفسدين فترى مثلاً أن عقاب الموظف الذى ينقل بعض الممتلكات بدون وجه حق هو قطع الأنف والأذن وأن من يسلب راعياً يعاقب بالضرب مائتى عصاً... إلخ.

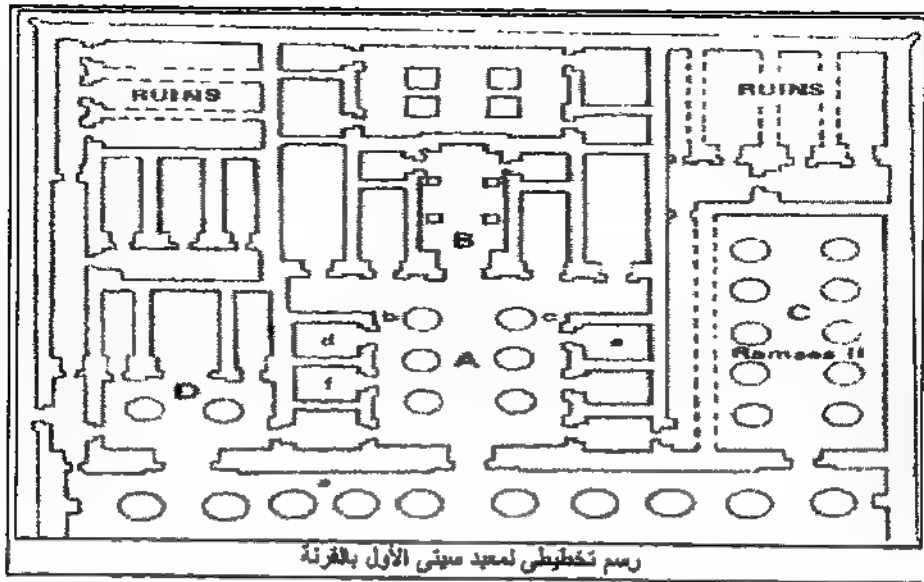
وقد اشترك سبتى الأول فى إقامة بهو الأساطين العظيم فى الكرنك الذى تبلغ مساحته ٥٤٠٠ متر مربع وفيه ١٣٤ أسطوانة فى ستة عشر صفاً، على أن الصفيين الرئيسيين اللذين يتوسطان هذا البهو الضخم شكلت رؤوس تيجانهم على هيئة زهرة بردى يانعة ويبلغ إرتفاع الأسطون ٢١ متر ونجد أن هذا البهو وسقفه وما به من أساطين كلها مزينة بالانقوش والمناظر، والنصف الشمالى من هذا البهو ينتمى إلى سبتى الأول والنصف الجنوبى ينتمى للملك رمسيس الثانى على أن أغلب المناظر الموجودة هناك - بجانب الحربية تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات.

كما شيد الملك سبتى الأول معبداً فى المدينة المقدسة إيدوس وأطلق عليه "بيت ملايين السنين" وهو يعتبر بحق من مفاخر العمارة المصرية إذ تزين جدرانه نقوش دقيقة ومناظر جميلة تتميز بتفاصيلها وجمال ألوانها وتمثل الطقوس المختلفة التى يقوم بها الملك أمام الآلهة والآلهات كما يتميز هذا المعبد أيضاً بوجود سبعة مقاصير لآلهة وآلهات مصر خصصت واحدة منهم للملك نفسه باعتباره واحداً منهم.

مات سبتى الأول بعد أن حكم ١٤ عاماً ودفن فى مقبرته المشهورة بوادى الملوك.

سبتى الأول : (معبد القرنة)

هو أول معابد الأسرة التاسعة عشرة فى طبقة الغربية وقد خصص لتخلد فيه ذكرى كل من الملك رمسيس الأول ولبنه للملك سبتى الأول وقد أقامه سبتى الأول بعد أن حال قصر حكم والده رمسيس الأول من أن يشيد لنفسه معبداً، ولكن المعبد مكرس فى المقام الأول للآلهة أمون رع وزوجته موت وإبنهما خنمو وقد أكمله بعد موت سبتى الأول - الملك رمسيس الثانى.



الأقداس الخاص بثالوث طيبة المقدس. وقد خصصت كالعادة الحجرة الوسطى لزورق آمون - رع وبها أربعة أعمدة على صفين - أصابها الكثير من التخریب وعلى يمين المدخل مقصورة زورق خنسو وعلى اليسار مقصورة زورق الآلهة موت، بالإضافة إلى بعض الحجرات الجانبية الخاصة بمستلزمات المعبد. بعد ذلك نصل إلى حجرة تكاد تكون مربعة في نهايته المعبد، بها أربعة أعمدة، على صفين، ونلاحظ على كل من جانبي تلك الحجرة بعض الحجرات الجانبية التي كانت مخصصة أغلب الظن لنفس الغرض السابق الذكر. وأغلب منظر قدس الأقداس تمثل الملك سبتي الأول ورمسيس الثاني مع كل من آمون وموت وخنسو أو مع اثنين منهما.

ونعود ثانية إلى الجدار الخلفي من المدخل للشمالى (على يمين الدخول) إلى صالة أساطين مهدمة (مساحتها ٢٣ × ١٤ متر) كان بها عشرة أساطين على صفين ويعتقد أنها كانت مخصصة لعبادة الإله رع وبها مذبح صغير يرجع لعهد رمسيس الثاني.

أخيراً نصل من المدخل الجنوبي إلى الجزء المخصص لعبادة آمون ولتخليد ذكرى الملك رمسيس الأول. ويبدأ هذا الجزء بصالة بها أسطونين توصل إلى ثلاثة مقاصير لثالوث طيبة. أهم المناظر هنا تمثل علاقة كل من رمسيس الأول وسبتي الأول ورمسيس الثاني مع كل من آمون وموت وخنسو والآلهة والآلهات المختلفة.

كان لمعبد سبتي الأول صرحان، من وراء كل منهما فناء كبير، وقد تهدمت حدود الفنانين الأماميين حتى الأساسات، ولم يبق الآن إلا مؤخرة المعبد بأجزائه المقدسة، يتقدمها الصفة التي تلى الفناء الثاني المهدم، وكان يعتمد سقفها على عشرة أساطين برديّة، يوجد منها الآن تسعة فقط وجزء من الأسطون العاشر. كان طول هذا المعبد في الأصل ١٥٨ متر، وصل الآن - بعد تهديم - أفنيته الأمامية إلى ٤٧ متر وعرضه ٥٠ متر.

يوصل الجدار الخلفي للصفة إلى ثلاثة مداخل رئيسية توصل إلى أقسام المعبد الثلاثة. يوصل للمدخل الأوسط إلى قدس الأقداس الخاص بثالوث طيبة والملك سبتي الأول، ويتألف من بهو أساطين، يضم ستة أساطين - على صفين - وروضة مستعرضة وثلاثة مقاصير للزورق المقدسة لثالوث طيبة ثم قاعدة بها أربعة أعمدة، وتكتنفها جميعاً حجرات جانبية. ندخل الآن من المدخل الرئيسي لنصل إلى بهو الأساطين فنجد ثلاثة حجرات صغيرة على كل جانب من جانبيها، نقشت على جدرانها المنساطر التقليدية التي تمثل أما الملك سبتي الأول أو الملك رمسيس الثاني، كل في علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة والآلهات وخاصة ثالوث طيبة المقدس بالإضافة إلى كل من الإله وب وإوات والآله جحوتى والآله أنوبيس والآله منتو والآله أتوم والآلهتين إيزيس وماعت والكاهن أبون - موت - لف. بعد ذلك نصل إلى قدس

وبعد فقد قسم الجزء المقدس من هذا المعبد لكسى
يعبد فيه آمون وتخلد فيه ذكرى سيتى الأول فى الجزء
الأوسط وتخلد فيه ذكرى رمسيس الأول فى الجزء
الجنوبى ويعبد فيه الإله رع فى الجزء الشمالى.

سيتى الأول : (معبد أبيدوس)

انظر أبيدوس.

سيتى الأول : (مقبره - رقم ١٧)

تعتبر مقبرة سيتى الأول من أهم المقابر الملكية
وأضخمها التى نحتت فى صخر الجبل بطيبة الغربية
فى الأسرة التاسعة عشرة، إذ يبلغ طولها ٩٨ متراً
ولا زالت لآن تتميز بأرونها الزاهية ومناظرها
الجميلة ونقوشها الرائعة وعلى الرغم من أن
المقبرة كانت معروفة أيام حكم اليونان لمصر إلا
أنها تعرف فى بعض الكتب العلمية باسم مقبرة
بلزوى الذى أعاد اكتشافها فى ١٧ أكتوبر عام
١٨١٧ وأصبحت ملتصقة باسمه.

وتستمر مقبرة سيتى الأول فى نفس المرحلة
التي بدأها من قبل حور محب، فهي تتكون من
محورين متوازيين، يبدأ الأول بالمدخل والممرات
حتى نصل إلى حجرة البئر ومن بعده تجد حجرة
متسعة ذات أربعة أعمدة فى صفين، يبدأ منها
المحور الثانى الذى يوصل عن طريق أكثر من سلم
هابط وأكثر من ممر إلى حجرة الدفن. ولعل للتجديد
هنا فى الإضافات المعمارية الواضحة التى ينتهى
بها المحور الأول، فالحجرة E هنا يحمل سقفها
أربعة أعمدة بدلاً من اثنين كما كان متبعاً من قبل،
كذلك الحجرة التى تليها F لم تقابلنا من قبل. كذلك
يلاحظ فى المحور الثانى أن أحد الحجرات الجانبية
N فى حجرة الدفن وهى الحجرة الثانية على يسار
الداخل تتميز بوجود رفوف يحتمل أنه كان يوضع
عليها بعض التماثيل أو الأشياء النفيسة من الأثاث
الجنائزى. أما من ناحية النصوص والمناظر فيمكن
تتبع ما هو جديد على جدران هذه المقبرة إذ نجد
على جدرانها الأناشيد الشمسية الطويلة والأناشيد
الموجه لعين حورس وقصة هلاك البشرية. هذا

بجانب ما هو معروف من قبل مثل كتاب البوابات
وكتاب "امى داوت". أما من ناحية المناظر فاشهرها
المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب المسجلة
على السقف المقبى لحجرة الدفن. كما يلاحظ هنا
أيضاً الانتقال إلى نقش المناظر الذى شاهدناه من
قبل فى مقبرة حور محب وأصبح هنا حقيقة يمكن
تتبعها فى أغلب مناظر سيتى الأول إذ أن أغلب
مناظر مقبرة سيتى الأول منقوشة بارزاً وملونة
بالوان زاهية وإن كانت هناك بعض المواضع
حيث نشاهد الخطوط الخارجية فقط لبعض
المناظر، إلا أن هذه الرسوم لها قيمتها على
اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها اخراج
هذه الأعمال الفنية الرائعة فى ظلام هذه الحجرات
المنحوتة فى صخر الجبل.

تبدأ المقبرة بسلم هابط، يوصل إلى الممر A، وقد
زين سقفه بطيور العقاب ناشرة أجنحتها، أما الجدار
الذى على يمين الدخل فقد سجلت عليه للمرة الأولى
- كما أوضحنا - أناشيد لمديح إله الشمس رع، أما
على يسار الدخل فنرى الملك أمام الإله رع حور
لغنى ثم ثلاث الشمس المقدس فى مراحل مختلفة
بين ثعبان وتمساح وقد مثل على هيئة جعل "خبر"
وهو يمثل شمس الظهيرة القوية وأخيراً صور إله
على هيئة كبش - داخل قرص الشمس أيضاً - ممثلاً
للإله أتوم الذى يرمز للشمس الغاربة. بعد ذلك نصل
إلى سلم هابط B، على جانبيه مشاكاتان غائرتان فى
الصخر، نشاهد على يمين ويسار الدخل مناظر تمثل
المرءة (أو اللجان أو الشياطين) باسمائهم ثم أجزاء
من أناشيد للإله رع وبداية الساعة الرابعة من كتاب
"امى داوت" وتنتهى المناظر التى على اليمين بمنظر
للآلهة نفتيس ركة والذى على اليسار بمنظر للآلهة
إيزيس ركة.

ونشاهد على العتب العلوى للمدخل الموصول إلى
الممر صورة للآلهة ماعت للمجنحة ركة ثم نصل
إلى الممر C وقد نقش على جدرانها مناظر تمثل
الساعة الرابعة من كتاب "امى داوت" على الجدار
الأيمن والساعة الخامسة على الجدار الأيسر. بعد ذلك
نصل إلى حجرة البئر D وتتميز الجدران التى فوق
البئر بمناظر جميلة، فنشاهد على اليسار الإله أنوبيس

ثم الإله حورس ابن إيزيس يقود الملك إلى الآلهة حتحور التي يقدم لها الملك التبريد في منظر آخر ثم نشاهد الملك أمام أوزيريس وأخيراً نرى إلهة الغرب امتنت. أما على اليمين فنشاهد نفس المناظر بالتقريب مع بعض الاختلافات الطفيفة.

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة E نرى على شمال الداخل مناظر ونصوص من الفصل الرابع من كتاب البوابات تتميز بالمنظر المشهور الذي يمثل شعوب البشر الأربعة ممثلة كمصري ثم آسيوي ثم نوبي وأخيراً ليبي أما على يمين الداخل فهناك مناظر ونصوص من الفصل الخامس من كتاب البوابات، نشاهد على واجهات الأعمدة الأربع المناظر المعتادة لعلاقة الملك سبتى بالآلهة والآلهات المختلفة أمثال بتاح، وحورس ابن إيزيس، امتنت، رع حور آختى، شو، سرفت، إيزيس، حتحور، أنوم، نفتيس، نيت وبتاح مسكر. نصل من الصالة ذات الأربعة أعمدة إلى صالة ذات عمودين F على استقامة المحور الأول للمقبرة. ويلاحظ أن مناظر هذه الحجرة لم يتم نقشها إذ رسم على جدرانها فقط باللون الأحمر ومصححاً باللون الأسود مناظر ونصوص من كتاب ما هو موجود في العالم الآخر "امى دوات" وبالنسبة للعمودين فقد رسم على واجهات العمود الأول الملك في علاقاته المختلفة مع نفرتم ورع حور آختى وماعت وأنوم وتمثل مناظر واجهات العمود الثانى الملك مع ماعت، ثم يقوم بالتطهير والتبخير أمام أوزيريس وهو يتقبل العقد "منيت" من الآلهة حتحور وأخيراً مع الآلهة مسكر أوزيريس.

نعود ثانية إلى الصالة ذات الأربعة أعمدة وننزل من السلم الذى على اليسار لنصل إلى الممر G فنرى على اليمين قائمة للقرايين ثم أناشيد للمديح الموجهة لعين الآلهة حورس وهى مستمرة على جدران الممر H ثم نشاهد مجموعة من الكهنة يقومون بطقوس أمام بعض التماثيل الملكية. أما على يسار الداخل بالنسبة للعمودين السابقين فنشاهد الملك جالسا وأمامه مائدة قرايين ثم مجموعة من الكهنة يقومون بطقوس دينية أمام بعض التماثيل الملكية ثم نصوص خاصة بطقوس فتح القم.

بعد ذلك نصل إلى غرفة صغيرة وهى الحجرة التى تسبق حجرة الدفن، فنشاهد على جدرانها المناظر المعتادة التى نراها غالبا على جدران مثل هذه الحجرات وهى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات المختلفة فجد على اليسار حتحور، أنوبيس، حورس ابن إيزيس، أوزيريس ونفرت وبتاح، أما على اليمين فهناك نفس الآلهة والآلهات عدا بتاح الذى حل نفرتم محله.

نصل الآن إلى الجزء الأمامى من حجرة الدفن، وهو عبارة عن حجرة مستطيلة ذات ستة أعمدة فى صفين. وقد سجل على واجهات الأعمدة الأربع المناظر المعتادة التى تمثل للملك فى علاقاته مع الآلهة والآلهات المختلفة ويلاحظ هنا أنه يوجد على الأعمدة اليسرى مناظر تمثل أرواح مدينة "ب" راكعة برأس الصقر وعلى العمود الأخير من الأعمدة اليمنى لا يزال يوجد منظر يمثل أرواح "تخن" برأس ابن أوى راكعا أيضا. تمثل المناظر التى على الجزء الأيمن من حجرة الدفن الفصلين الأول والرابع من كتاب البوابات أما المناظر التى على الجزء الأيمن فتمثل الفصل الثانى من كتاب البوابات.

نصل الآن إلى الثلث الأخير من حجرة الدفن حيث كان يوجد التابوت ويتميز بسقفه الذى يمثل السماء وسجل عليه ما أملاه الخيال من مناظر فلكية تمثل الأبراج السماوية والنجوم والكواكب ويجب ملاحظة منظر الآلهة إيزيس الراكعة على اليسار ومنظر الآلهة نفتيس الراكعة على اليمين أما نصوص ومناظر هذا الجزء فأغلبها من كتاب "امى دوات".

تابوت سبتى الأول محفوظ الآن بمتحف سوان بلندن. وقد زودت حجرة الدفن بخمس حجرات، حجرتان على اليمين (M,O) وحجرتان على اليسار (L,N) وحجرة ذات أربعة أعمدة نصل إليها عن طريق المنخفض حيث كان يوجد التابوت. وتتميز الحجرة الأولى التى على يمين الداخل مباشرة M بنصوص قصة هلاك البشرية والمنظر الشهير للآلهة حتحور على هيئة بقرة واقفة تمثل بطنها السماء وما عليها من نجوم، يرفعها الآلهة شو إله الهواء فوقها سفينة الآلهة رع بينما آلهة أخرى تتجمع تحتها كذلك

سيرابيس :

تحريف يوناني للأسم المصري أوزيريس -
حابى أى أبيس، بعد أن يموت ويتحول إلى
أوزيريس. وقد ظهر هذا الاسم فى شكله للمصرى
منذ عصر الأسرة ١٩، وأصبح إله الدولة الرسمي
فى العصر البطلمي، عندما شجع عبادة بطلميوس
الأول سوتير. لتوحيد العبادة بين المصريين
واليونانيين. وانتشرت عبادة بعد ذلك فى كافة
بلاد العالم المتحضر فى ذلك الوقت. وكان يصور
عادة بالأسلوب اليونانى فى هيئة رجل أجدع الشعر
كث اللحية على رأسه تاج الموكب. ووصلت إلينا
أقدم صورة له فى هذه الهيئة على عمله من عصر
بطلميوس الرابع.

سيناء :

وتسمى أيضا "شبة جزيرة سيناء" و "صحراء
سيناء"، وتقع جغرافيا فى قارة آسيا، ولكنها جزء
من مصر فى جميع عصور تاريخها، وكانت المصدر
الذى حصل منه القدماء على النحاس والفيروز منذ
عصر ما قبل الأسرات، والجسر الذى عبرت عليه
حضارات عصر ما قبل التاريخ، عندما كان
الإنسان القديم يتجول بين أفريقيا وآسيا. وقد عثر
فى كثير من أرجائها على كميات من آلات
الفران من العصر الباليوليتى (الحجرى القديم)
وخصوصا فى وادى العريش، وعند الأماكن التى
تتوفر فيها مصادر المياه.

وتقع سيناء بين خليج العقبة وخليج السويس،
ويحدها البحر الأبيض المتوسط فى الشمال،
وتقطعها بعض قبائل البدو الرحل فى وديانها
المختلفة، كما توجد بها بعض البلاد وأهمها
العريش "والشيخ زويد" فى الشمال، والقنطرة
شرق - وبلدة الطور فى الجنوب، كما نشأت بها
أيضا بعض البلاد فى مناطق التعدين مثل
أبوزنيمة وأبورديس.

تتميز الحجرة الأخرى ذات العمودين التى على اليسار
N برقوق ممتدة بطول ثلاث جوانب، ويحتمل أن هذه
الرفوف كانت مخصصة لوضع التماثيل عليها.

وأخيرا نجد فى حجرة الدفن سلم هابط يوصل إلى
ممر لا نعرف حتى الآن السبب من وجوده وهو ممتد
لمسافة تصل إلى ١٠٠ متر. وقد عثر على مومياء
سيتى الأول فى خبيئة الدير الحجرى عام ١٨٨١.

سيتى الثانى :

أحد ملوك أواخر الأسرة التاسعة عشرة، تزوج
من "تاوسرت" التى حكمت فيما بعد كآخر فراعنة
الأسرة، وبنى معبد صغير بالكركه لثالوث طيبة
(أمون - موت - خنسو)، كما أضاف إلى معبد
موت - أشرو بالكركه، وأكمل نقوش معبد تحوت
بالأشمونين، والتى كان رمسيس الثانى قد بدأها.

سيتى الثانى : (مقبرة - رقم ١٥)

عندما نترك المقبرة رقم ١٤ نمر بمقبرة
تحتس الأول (رقم ٣٦) وبعد ذلك بقليل نأتى إلى
رقم ١٥ وهى مقبرة سيتى الثانى الزوج الثانى
للملكة تاوسرت. وقد اشتهرت هذه المقبرة منذ عام
١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى
وجدت بمقبرة توت عنخ أمون. والمقبرة فى حد
ذاتها تستحق الإهتمام لما بها من رسوم بارزة
بعضها جيد، وبالأخص رسم الملك نفسه الذى يوى
على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تمثالا
لماعت ألهة الحق، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو
فيها من فتور. ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم
بجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد
نحتها مما يدعو إلى الظن بأن الملك كان قد خلع ثم
أعيد إلى عرشه، وأكثر الرسوم لم تكتمل، وعلى
الأعمدة المربعة بالصالة رسوم لنفرتوم وحورس
وحور آختى وماعت وغيرهم من الآلهة.

شهد أيضا جيوش العرب المسلمين عند فتحهم لمصر وغيرهم من الجيوش حتى العصور الحديثة، لأن حد مصر للشرقي هو أضعف حدودها وأكثرها خطرا عليها. وثقي الأمرين ارتباط سيناء بتاريخ خروج بني إسرائيل من مصر بقيادة موسى عليه السلام، فأصبحت ذات مكانة دينية خاصة في الأديان السماوية، وفيها أماكن يحج إليها الناس وخاصة من المسيحيين واليهود.

وثالثها، أنها كانت منذ القرون المسيحية الأولى من بين البلاد التي نشأت بها الأديرة المسيحية، وبخاصة في الجزء الجنوبي منها حيث اعتقد الناس أن جبل موسى يقوم هناك فنشأت كنائس وأديرة في واحة فيران ومنذ القرن السادس نشأ دير سانت كاترين الشهير الذي ما زال عامرا حتى الآن، وهو من أهم الآثار المسيحية في العالم وتوجد به مكتبة فريدة بها عدة آلاف من المخطوطات ومجموعة من الأيقونات لا يوجد لها نظير في كل بلاد الدنيا.

وأقدم مناطق تعدين النحاس والفيروز نجده في المغارة وفي سراييط الخادم، حيث ترك قدماء المصريين نقوشا أقدمها من أيام الملك "رؤسر" من الأسرة الثالثة، ومن أيام "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة، وغيرهما من ملوك الدولة القديمة، واستمر استغلال المغارة، وبعدها سراييط الخادم حتى الدولة الحديثة.

ولا تقتصر شهرة سيناء أو أهميتها في التاريخ القديم على مناجمها أو على ما عثر عليه من نقوش، وخصوصا النقوش المعروفة تحت اسم "النقوش السينائية" في "سراييط الخادم"، بل أشتهرت بأمور أخرى أهمها ثلاثة: أولها أن تقدم طريق حربي هام في تاريخ العالم القديم يمر في شمالها وهو الطريق الذي سارت عليه جيوش مصر عند ذهابها إلى آسيا، والذي سارت عليه جميع الجيوش التي أتت من تلك البلاد عند غزوها لولاى النيل. وقد شهد هذا الطريق جيوش آشور وفارس وجيوش الإسكندر الأكبر، كما



ش

شاشاتق الأول :

زعيم لقبيلة ماشواش (لبييه) تسلمت إلى مصر واستقرت في تل بسطة (بوياسطة) بشرق الدلتا. زوج ابنه أوسركون من ابنة بسوسنس الثاني آخر ملوك الأسرة الحادية والعشرين. لما توفي هذا الأخير تمكن شاشاتق من الإستيلاء على العرش سلميا مؤسسا بذلك الأسرة الثانية والعشرين عين ابنه أبوبوت كاهنا أكبر للإله آمون. في طيبة فغدت مصر كلها تحت حكمه. قاد حملته العسكرية في فلسطين ونجح في إخضاع مملكتي إسرائيل ويهوذا، وكان هدفه تأكيد نفوذ مصر للسياسي والتجاري وليس التوسع العسكري. شيد مدخلا لمعبد الكرنك غربى المرح الثاني، يعرف باسم بوابة بوياسطة وسجل على واجهتها الجنوبية انباء حملته في فلسطين.

شاشاتق الثاني :

٧٤٧ ق.م، اشترك مع أبيه تكلوت الثاني في الملك، ولكنه مات في حياة أبيه ولم ينفرد بالحكم. ربما كان صاحب تابوت الفضة الذي عثر عليه في تانيس وبداخله مومياء.

شامبليون :

ولد جان فرانسوا شامبليون بمدينة فوجياك سنة ١٧٩٠، ومات في سنة ١٨٣٢. مضى أكثر من قرن على موت شامبليون، أصبح خلاله علم المصريين علما دوليا، وانتشر واستقر، ومع ذلك فلا تزال تعجب بعقريه أستاذه للذكى. كانت حياته القصيرة (٤٢ عاما) كلها سباقا ضد الزمن. وضع وهو في السادسة عشرة

من عمره، رسالة لأكاديمية جرينوبل، فأحيا بها رأى كيرشر القائل بأن اللغة القبطية، المكتوبة نصوصها بحروف إغريقية، ليست سوى صورة الخسيرة للغة المصرية القديمة المعبر عنها بالرموز الهيروغليفية. وبعد ثلاث سنوات، صار أستاذا لعلم التاريخ، وقسم وقته بين الحملات السياسية العنيفة، وكتابة النشرات ضد نابليون، والأغاني الثورية، والبحث العلمي. كانت اللغة القبطية هوايته المفضلة. فقرأ كل ما أمكنه العثور عليه من نصوص هذه اللغة، وصرّفها وكون لها معجما هاله حجمه، فقال : "يتضخم معجمي القبطي كل يوم، أما مؤلفه فيزداد نحافة". وفي سنة ١٨٢٢ نشر خطابه الشهير الذي أرسله إلى الأستاذ م. داسيه حول كتابة الرموز الهيروغليفية الصوتية والذي شرح فيه مبادئ الكتابة المصرية القديمة التي اكتشفها منذ فترة وجيزة. فكيف حصل على هذه النتيجة؟ يجب أن نذكر أولا، أنه على الرغم من ترك استعمال الرموز الهيروغليفية منذ القرن الرابع الميلادي، فقد قلل الأجانب مهتمين بغوامض هذه للكتابة. ومنذ العصور القديمة فسّر للكُتاب الإغريق كثيرا من غوامض هذه الكتابة، وكان من بينهم خيريمون الفيلاسوف الذي عهد إليه بمتحف الإسكندرية (في النصف الثاني من القرن الخامس). كتب هذان رسالتين يفسران، بطريقتيهما الخاصتين ؛ الصحيحتين في كثير من الأحوال، مبادئ الخط الهيروغليفي، كما ترك آباء الكنيسة، ومنهم الأب كلمنت السكندري، كتابات اهتم بقراءتها واستعمالها باحثو العصر الحديث. يسدأت مجموعة المحاولات الطويلة بكتابات أثناسيوس كيرشر (منتصف القرن السابع عشر)، ولكنها بقيت عديمة النفع إلى القرن التاسع عشر. وجد كيرشر أن معظم الأسماء المصرية القديمة التي يشملها التراث المصري، يمكن تفسيرها باللغة القبطية، واستنتج من هذه الحقيقة أن اللغة القبطية صورة من اللغة المصرية القديمة. كانت فكرة

أقرب إلى الوحى، أرشدت شامبليون إلى اكتشاف المفتاح المفقود لهذه الكتابة القديمة ووجد أيضاً أن الهيروغليفية ليست سوى صورة مبسطة من الهيروغليفية. ولكن رغم هذه النتائج الباهرة، ظل كيرشر أعشى تماماً عن طبيعة الرموز الهيروغليفية، وبنى نظريته على الكتاب الكلاسيكيين، فظن أن الحروف الهيروغليفية ليست سوى كتابته رمزية فحسب. وهكذا ترجم إسم أبريس (ومعناه باللغة المصرية "رع ثابت القلب") بما يأتى: تنال منافع أوزيريس الإلهية الاحتفالات المقدسة بمجموعة من الجن، حتى يمكن الحصول على فوائد النيل.

ظلت محاولات التفسير طوال القرون التالية لذلك، بيد أن المجهود الجدى لم يبدأ إلا فى القرن التاسع عشر. كان من نتائج حملة نابليون على مصر والوثائق التى وجدها العلماء الفرنسيون فى وادى النيل، أن باتت، على الفور، مصر وآثارها القديمة، محط اهتمام الرأى العام، وزودت العلماء بنصوص يمكنهم أن يستخدموا فيها عبقرياتهم. كان اكتشاف حجر رشيد هو الاكتشاف الهام، الذى أدى إلى معرفة الهيروغليفية معرفة صحيحة إذ يحوى هذا الحجر مرسوماً من بطليموس الخامس، منقوش بالكتابات الإغريقية والديموطيقية والهيروغليفية. أى أنه كان مكتوباً بلغتين (الإغريقية والمصرية) مما بعث الأمل فى أن اللغة الإغريقية يمكن أن تساعد على حل رموز اللغة المصرية وتسوء الحظ، كان الجزء الذى نقش عليه النص الهيروغليفى غير كامل.

ظهرت أول النتائج فى سنة ١٨٠٢، على يد س. دى ساسى وأكربالد، بعد دراسة النص الديموطيقى. فنجحوا فى التعرف على الرموز بواسطة قياس مكان إسم بطليموس، وتحليل الأجزاء المكونة له. وبدأ توماس بينج، فى الوقت ذاته، يجرى أبحاثاً على الهيروغليفية. وكان يعرف أن الخراطيش تضم الأسماء الملكية. فحاول أن يميز حروف أسى بطليموس وبيرينيكى فى الخراطيش. فنجح فى ذلك نجاحاً جزئياً، ولكنه ترك بعض العلامات بغير تفسير، فساقه هذا إلى الوقوع فى بعض الأخطاء. فقرأ "بورجيتيس" وأوتوقراطور على أنها قيصر وأرسينوى.

كانت طريقته، كما رأينا، غير كاملة، فشرع شامبليون يدرس من جديد، ومساعدته نقش من جزيرة فيله يحتوى على أسى بطليموس وكليوباترة، وهما

يشتركان فى الحروف "L"، "O"، "P". كما أقاد من نصوص مؤلف قديم شرح بطريقة غامضة، أن القيمة الصوتية للرموز المصرية تؤخذ من الحرف الأول لاسم الشئ الذى يمثل ذلك الرمز - وهذا ما نسميه بالمصطلح acrophany فبذا ما تعرف شامبليون على رمز، بحث عن اسمه باللغة القبطية، وكان هذا أمراً بالغ السهولة عليه، وبذا أمكنه معرفة القيمة الصوتية للرمز الهيروغليفى من الحرف الأول للكلمة القبطية. فمثلاً: الرمز الهيروغليفى "أسد"، معناه باللغة القبطية Laboi الذى يبدأ بالحرف "L"، والرمز "يد" معناه Toot الذى يبدأ بالحرف "T"، وفم معناه ro، الذى يبدأ بالحرف "r"، وهكذا يسجل هذه الحروف البسيطة وقيمها الصوتية، حيثما كانت الحروف واضحة. بعد ذلك ساعدت النصوص الإغريقية شامبليون، فأمكنه ملء الفراغات الشاغرة بتخميس المعنى القبطى للكلمة الإغريقية، وسط الحروف التى تعرف عليها بالطريقة السابقة، فأمكنه بذلك أن يحل رموز ٧٩ اسماً ملكياً مختلفاً، عرف جميع حروفها ورتبها فى جدول، حرفاً حرفاً. وبواسطة جميع الحروف الهجائية التى عرفها نجح فى معرفة عدد من الكلمات. وشيئاً فشيئاً كون معجمه وأجروميته.

بعد أن كتب خطابه لدراسييه، بسنتين، سافر إلى إيطاليا (من سنة ١٨٢٤ - ١٨٢٦) حيث ظل يفتش فى مجموعات الآثار المصرية، وينسخ النصوص، ويضيف كلمات جديدة إلى معجمه، باستمرار، فأكمل معرفته للكتابة الهيروغليفية بالتعرف على الكلمات المتعددة الحروف والنهايات. وفى سنة ١٨٢٦ عثر أميناً للآثار المصرية بمتحف اللوفر. وسافر إلى مصر بصحبة روسيلينى الإيطالى (من سنة ١٨٢٨ - ١٨٣٠). وكانت نتيجة هذه الرحلة أربعة مؤلفات: "آثار مصر والنوبة"، ومخطوط "المذكرات التفسيرية"، الذى لم ينشر هو ولا أجروميته، ولا معجمه، إلا بعد وفاته. كما نشر مؤلفه المدهش "مذكرات عن مصر والنوبة"، الذى سجل فيه مشاهداته، يوماً بيوم، عند زيارته للآثار الفرعونية، وتطبيقاته المستفيضة التى - لسوء الحظ، - نسيها طمس الأثار المصرية المحدثون. كذلك قراءته للأسماء والنصوص التاريخية خطوة خطوة خلال إعادة اكتشافه لمصر القديمة. ولما عاد إلى فرنسا، عين عضواً فى أكاديمية Inscriptions

Belles Lettres & (سنة ١٨٣٠)، ثم استأذا في
(سنة ١٨٣١)، ولم يلق سوى بضعة
محاضرات في الكرسي الذي أنشئ خصيصاً له، ومات في ٤
مارس سنة ١٨٣٢ متأثراً بالإرهاق من كثرة العمل، تركاً
أجروميته ومعجمه ومذكراته، تذكرت عن نفسه.

شيباكيا :

أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين. بعد عودة
بعضى إلى نباتا أثر إتمامه غزو مصر استقل تف نخت
أمير ساييس بالذلثا، وما أن تولى شيباكيا الحكم حتى
أسرع بغزو مصر ثانية، وأخضع الذلثا، وتخلص من
بلك - ن - رنف (بوكوريس) خليفة تف نخست، جعل
منف عاصمة له. بنى هياكل بالكرك وكمدينة هابو.

شيبسكاف :

تولى الحكم بعد أبيه الملك منكاورع وقد أكمل
مجموعة أبيه الهرمية ولم يقيم بتشييد هرم له فى
الجيزة وأخذ منطقة سفارة جبانة له وقام فى جنوبها
بتشييد تابوت ضخم مستطيل (١٠٠ متر × ٧٥ متر
وأرتفاع ١٨ متراً) بنى من الحجر المحلى ويبدو أنه
كان مكسباً بأحجار طرة الجيرية وكان مائل الجوانب
ولم يبق منه الآن إلا جزء من قلب البناء المبلى
بالحجر المحلى وهو المعروف الآن بمصطبة فرعون.

ويبدو أن نفوذ كهنة الشمس ازداد وازداد معه
قوة وسيطرة الآلهة رع فى هليوبوليس وكان هذا من
أهم الأسباب التى أدت إلى سقوط الأسرة الرابعة فقد
تدخلوا فى الحكم وبدلوا يسيطرون على البلاد وفى
الشنون الداخلية ومن أهم الأسباب التى سمحت لهم
بتحقيق هذه السياسة أن ملوك الأسرة الرابعة بعد
الملك خفرع كانوا ملوكاً ضعافاً فاستطاع هؤلاء
الكهنة أن يفرضوا سيادتهم ويسقطوا الأسرة الرابعة
وولوا من بينهم منكا على مصر كما سنرى فى
الأسرة الخامسة، ملكاً يدين بدينهم وينفذ أوامره
وجعلوا بعد ذلك الآلهة رع إله الدولة وقتلوا من أهمية
الآلهة حورس الذى كان يهيمن على مصر قبل ذلك
كإله للدولة. وفى الواقع نستطيع أن نتتبع ظهور رع
وإزدياد قوته رويداً رويداً ابتداءً من الأسرة الثانية

الفرعونية إذ نجد أن أحد ملوك هذه الأسرة سمي
باسم "توب رع" أو "رع توب" بمعنى رع هو السيد، ثم
بعد ذلك نجد فى عهد الملك جسر لقب تشريعى جديد
هو "رع توب" أى رع الذهبى، ثم نجد ابتداءً من
جذف رع ثالث ملوك الأسرة الرابعة أن اسم الآلهة
رع أخذ يظهر فى أسماء الملوك أمثال جذف رع
خعفرع ومنكاورع، بجانب هذا الهزة الكبرى التى
أصابت الجالس على عرش مصر وهى تنازله عن
الصفة الأولى كإله يوازي الآلهة ويعادلة إلا أنه فوق
الأرض واستعاض عن هذه الألقاب بلقب جديد هو
"سارع" أى أبن الشمس أى أنه أنقص من مرتبته
فأصبح ابناً للآلهة رع وليس الآلهة نفسه.

وقد أراد شيبسكاف أن يحد من نفوذ الكهنة فلم
يضيف اسم رع إلى اسمه كما لم يقيم بتشييد قسبر هرمى
الشكل لصلته بعبادة الشمس وأقامة على شكل تابوت كبير.

ولكن فترة حكمه القصيرة التى لم تزيد عن أربع
سنوات لم تمكنه من أن يحد من نفوذ الكهنة. وفى
عام ١٨٥٨ اكتشف مارييت مقبرة شيبسكاف إلا أنه
نسبها خطأ للملك ونيس آخر ملوك الأسرة الخامسة
ولكن جديبة تعرف عليها ونسبها إليه فى عام
١٩٤٣. وفى الجهة الشرقية من المصطبة شيد
المعبد الجنزى ومعبد الوادى والممر الصاعد بينهما
الذى أقيمت جوانبه من اللبن.

الشرطة :

يرى "جوردن تشولد" أن قيام أى نظام فى المجتمع
يعنى بالضرورة وجود هيئة تحفظ له صفة الالتزام،
وهى التى تعبر عنها بالشرطة، ولكن ليس معنى هذا
أنها وجدت بقيام للنظام فى المجتمع الأول، بل أن
للشرطة بهذه الصورة لم تعرف إلا منذ بداية الدولة
الحديثة، أو على الأقل، لم تعبر بوصفها جهازاً
مستقلاً عن أجهزة الدولة، بما فى ذلك الجهاز الإدارى
والجيش، إلا منذ هذه المرحلة، ولم يكن التخصص
للتدقيق معروفاً، بل أن ظل كذلك إلى المصور الحديثة،
فلم يكن هناك ما يمنع من أن يكون رجل الجيش أو
الإدارة شرطياً، وكان الوزير على رأس جهاز الشرطة
فهو الرئيس الأعلى لها فى العاصمة، وكانت تقدم له
من رجاله تقارير عن إغلاق المخازن وفتحها فى
المواعيد المقررة، فضلاً عن الدخلىين والخارجيين فى

ديوان إدارة البلاد، بل وفي البلاد نفسها، نعلم من نص موظف الحدود من عهد مرنبتاح كيف كانت سلطات الأمن تسيطر سيطرة كاملة على حركات الناس والبدو في تلك البقاع من تخوم مصر الشرقية، حيث ينكر التقرير أنه سمح لقبائل البدو من أنوم بالعبور من قلعة مرنبتاح لرعى ماشيتهم بالقرب من بيثوم (تل المسخوطة، على بعد ١٥ كيلو شرق الإسمايلية أو مكان قريب منها).

هذا وقد كان من مهام الشرطة الرئيسية، تحت إشراف الوزير، حراسة فرعون، وهناك من عصر إخناتون ما يشير إلى أنه قد تعرض لمؤامرة كادت أن تؤدي بحياته، لولا بقطة "ماحو" رئيس شرطة مدينة "إخناتون" (العمارة) الذي أسرع بالقبض على المتآمرين، ثم ساقهم في المحاكمة بين يدي القضاء الذي ينزع رايته الوزير، وطلب بالقصاص منهم جزاء ما أترفوا من أثم في حق فرعون، كما كان على الشرطة حراسة الجبال، فضلا عن توفير الأمن والأمان للمواطنين في داخل البلاد وفي الصحراوات المتاخمة، والتي ربما لها شرطة خاصة يحمل رئيسها لقب "رئيس شرطة الصحراء". كما أن هناك ما يشير إلى وجود لقب "رئيس المجاي وشرطة الصحراء" منذ عهد الملك سوتى الأول. كما كان من واجبات الشرطة جباية الضرائب على البضائع الخارجية في مناطق معينة عند الحدود، أو عند نهاية الطرق الصحراوية، فضلا عن جمع المجندين وفرزهم ومرافقة بعثات المحاجر، وكان رجال الشرطة يمارسون وسائل مختلفة للتحقيق الجنائي، فكان هناك أولا حلف اليمين، ثم الاستماعة بالخبراء أثناء إجراء التحقيق، وفي المسائل التي تتطلب خبرة خاصة، كذا مواجهة الشهود، ومما تجدر الإشارة إليه أن الموت إنما كان عقوبة اليمين الكذوب لأنها تنطوي على جريمتين كبيرتين، هما الكفر بالآله وضياح أكبر ضمان للثقة بالناس.

كانت الكلمة المصرية القديمة "مجايو" تطلق في عهد الأسرة الثامنة عشرة على نوع معين من القبائل النوبية الصحراوية، وغالبا ما كانوا من لبجا (البشاريا) الذين كانوا يعملون ككشافة ويقومون ببعض العمليات الخفيفة في الجيش المصري، ويحملون أسلحة خفيفة، ويمرور الزمن شاع استعمال كلمة المجايو أو المازوي في الشرطة إلى درجة أن هذه الكلمة أصبحت تطلق على رجال الشرطة، وأن لم يكونوا نوبيين أو من

القبيلة بالذات، إذ إنه من المؤكد أنه على أيام الدولة الحديثة أنما كان معظم المجاي من المصريين، كما كانت قوات الشرطة تكون من فرق خاصة من المصريين، كما تشير إلى ذلك مقابر العمارة والكاب. وكان رئيس المجايو يشرف على كل القوات الخاصة بالشرطة، يعاونه واحد أو أكثر من معاونية الذين كانوا يسمون "اندودان مجاي"، وكان لكل مدينة كبيرة أو إقليم جماعة من الشرطة خاصة به، يرأسها "قائد المجايو". ولكنه يتبع رئيس المجاي، وكان يحمل في مدينة طيبة لقباً من ألقاب قواد الجيش (حري بحدث) وقد صورت وحدات المجاي على قبر قائد الشرطة في طيبة "تب أمون" وفي عهد تحوتمس الرابع، وهم يحملون الأعلام الحربية، وأغلبهم قد سُلح، بالأقواس، ولو أن بعضهم يحمل سهاماً ودروعاً، وهناك أشارات من عهد الدولة الحديثة إلى قيام المجاي بحراسة الحدود، والطواف في دوريات دروب الصحراء، هذا وقد اكتشفت في العمارة ثكنات للشرطة عند حافة الصحراء، وإلى الشرق من حي الحكومة (الحي الأوسط) عند السهل الذي يمتد سطحه المنبسط فيكون أرضاً صالحة للمناورات، فضلا عن السماح بالدخول السريع إلى نقطة حيوية بالمدينة أو الصحراء، وحتى اليوم يمكننا تتبع الطريق الذي يقودنا إلى قمة الجبل، حيث كان الحرس يقفون ليل نهار للمراقبة، هذا فضلا عن أن هناك ما يشير إلى حصن الجبنة في طيبة الغربية إنما كان مركزا للشرطة، كما أن هناك بردية من العصر المتأخر تشير إلى أنه من بين ١٨٢ بيتا في طيبة الغربية، كان اثنين من أصحابها من رؤساء الشرطة، واثنان من ضباطها وسبعة من الجنود.

وكانت هناك فرق مختلفة من الشرطة لها اختصاصات متباينة، فالشرطة المحلية لحفظ الأمن للدخلى ومناطق الصحراء، والأولى تخضع لرؤساء الشرطة وتوزع في بيوت حراسة، والثانية تخضع لرئيس شرطة المجاي وكانت تقوم بدوريات منتظمة للمرور على الطرق وتفتيشها. وأما الشرطة الخاصة، ومنها الحرس الملكي فليضمن سلامة فرعون، وضمان ولاء الشعب له، وهناك كذلك شرطة نهريّة لحراسة السفن، وكان للمعابد شرطتها الخاصة، وتعمل على حفظ للنظام داخل المعبد، وصيانة ممتلكاته في خارجه.

كان النوبيون، بما فيهم المجايو، يلتحقون بالجيش المصري. وأما استعمالهم في الشرطة فقد كان في الأسرة الثامنة عشرة، وأن ذهب البعض إلى أن ذلك ربما ظهر منذ أيام سنوسرت الثالث من الأسرة الثانية عشرة - حيث وجد بين موظفي معبد اللاهون أحد رجال المجايو، كما أن هناك لوحة من الأسرة الثالثة عشرة عليها لقب "مجاى" وقد منح لرجلين يحملان اسمين مصريين، هما "رنس" و"بتاح ور"، وأن أحدهما كما وصفه البعض كان أحمر اللون، وعلى أي حال، فإن رجال الشرطة أصبحوا فيما بعد من المصريين، أو أن معظمهم على الأقل كان كذلك، ففي مقبرة "ماهو" رئيس شرطة العمارنة ليس هناك ما يدل على أن منظر رجاله يشير إلى أنهم من دم غير مصري، كما أن اسم "ماهو" نفسه مصرى كذلك هذا فضلا عن أن "مجاى" الكاتب، الذى دون اسمه على مقبرة "سنب امون" فى طيبة الغربية، والذى ختم حياته الوظيفية بأن أصبح ضابط مجاى فى غربى طيبة إنما كان مصرى.

شـو :

واحد من الآلهة الكونية وأول الآلهة التى خرجت من الإله أتوم فى أسطورة الخلق الخاصة بمدرسة هليوبوليس الدينية. كان إلها للهواء وهو الذى رفع السماء عن الأرض كما جاء فى الأسطورة. خلعت عليه القاب كثيرة فكان "اللحم والعظم للإله رع" وكان "سيد الأبدية" و "رب الحق" و "العظيم بين كل الآلهة". كانت تفنوت زوجة له وظهرت سويا فى مدينة ليونتوبوليس كاسدين، وجاء عنهما فى كتاب الموتى أنهما كانا يشتركان فى روح واحدة. اختلط بعدد من الآلهة مثل اينحرت (أونوريس) ورع وسويد وحقا. صور فى هيئة رجل منتح وعلى رأسه ريشة أو أربع ريشات فى بعض الأحيان. كانت له مراكز عبادة فى عدة مدن منها أمبوس وأدفو وخنبرة وليونتوبوليس وسينيتوس (سمنود) وقد وحدوا بين لهتها المحلية وبين شو.

ولعل من الأهمية بمكان أخيراً أن تشير إلى أن هناك جدلاً طويلاً قام بين العلماء حول "المجايو" وموطنهم الأصلي، فذهبت آراء إلى أنهم إنما كانوا قبائل نوبية كانت تعيش فى الصحراء الشرقية فى النوبة السفلى، فيما بين "كشتمنة" (إلى الشمال قليلاً من كويان) شمالاً، وبين "الدر" (إلى الشمال قليلاً من عنيبة) جنوباً، وذهبت آراء أخرى إلى أنهم كانوا يعيشون إلى الجنوب من الجندل الثانى، وربما فى المنطقة التى ينحني فيها النيل على شكل حرف "S" فيما بين الجندل الثانى، وحتى منطقة قريبة من الخرطوم حيث يلتقى النيل الأزرق بالأبيض، على أساس أن هرخرف لم يذكر قبائل المجاى فى رحلاته، كما أن هناك حصناً عرف باسم "مجد المجايو" يقع فيما بين وادى حلفا وعنيبة، وربما فى "فرس" حيث أطلق على قلعتها "قاهرة المجايو" (أو المازوى = ماتوى فى القبطية) مما يشير إلى أن خطر هذه القبائل كان يأتى من جنوب هذه المنطقة، وعلى أي حال، فإن المجايو كانوا فى عهد الأسرة الثالثة عشرة يسكنون جنوب للشلال الثانى ذلك لأن رسائل سمنة الثانى عشر عليها فى الرمسيوم إنما تسجل وصول عدد صغير من المجايو إلى سمنة لبيع بضائعهم، ثم العودة مرة أخرى إلى مناطق إقامتهم.

وهناك مرسوم للملك "مببى الأول" الذى يعفى اتباع هرمى سنفرو من خدمات معينة، نلتقى فيه بفقرة تحرم التداخل معهم بواسطة "النوبيين المسلمين" وهو اصطلاح يظن أنه رجال البوليس مثل المجايو فى العصور المتأخرة، على أنه منذ الدولة الوسطى وحتى فيما بعدها بقليل كان اسم المجايو أو المازوى يعنى النوبيين بالمعنى العام، حيث كان يذكر وحده ليعنى أى قوم من النوبة وما بعدها، كما أن كامس إنما يشير، كما فى لوحة كارنارفون، إلى "جند المجايو النوبيين" الذين أنشتركوا معه فى حرب التحرير، ولعل ذلك استمراراً للتقليد قديم، يرجع إلى أيام الدولة القديمة، كما نعرف من نص "ونسى" حيث





صان الحجر : (تانيس)

وكذلك كشف بتانيس عن عدد من المقابر المشيدة بالحجر لملوك الأسرة الحادية والعشرين والثانية والعشرين، وجد بعضها سليما مثل مقبرة الملك "بسوسنس الأول" من الأسرة الحادية والعشرين، والملك شاشاتق من الأسرة الثانية والعشرين، حوت مجموعات من الأواني والكنوس والحلى الذهبية والتوابيت الفضية، وهي من أروع ما عثر عليه، وهي معروضة الآن بالمتحف المصري.

الصحارى :

لم تكن هذه الصحارى موجودة في عصور ما قبل التاريخ، عندما حفرت تلك القنات الصخرية العديدة، التي يمكن رؤيتها في الصحارى المصرية، إذ ساد جو مطير بتلك المساحات للصحراوية التي تعاني الآن من الجفاف. ومع ذلك ففي العصور التاريخية التي نشأت فيها الحكومة والحضارة الفرعونية، انحصر وادي النيل بين هضبتين عديمتي المطر. وليست الصحراء، كما يحلم بها الأطفال، ومساحة واسعة من الرمال والجمال، وإنما يتنوع منظرها في مصر، كما يتنوع في أي مكان آخر، فكانت تتكون من كثبان الصحراء النيبية العظيمة وسلاسل التلال المتبلورة أو المتحولة، تقطعها أودية جميلة بين النيل والبحر الأحمر، والحجر الجيري لجبل طيبة، الذي تقطعة أودية ضيقة، والحجر الرملي للنوبي، المستدير الناعم المتفتت، وأبسطة متموجة من الحصى والرمل في غرب الدلتا، والصحارى كما يراها الفلاح المرتبط بحقله في وادي النيل، تشترك جميعا في مظهر واحد: إذا أراد العودة منها، ويمجد أن يعبر الفلاح للخط الذي تنتهي عنده الأرض الزراعية، يقول إنه نسي

تقع صان الحجر في محافظة الشرقية، إلى الشمال الشرقي من بلدة فاقوس، وعلى بعد قرابة مائة وخمسين كيلو مترا إلى الشمال الشرقي من القاهرة، وعشرة كيلو مترات إلى الجنوب من بحيرة المنزلة.

كانت حاضرة للإقليم التاسع عشر من لقاليم الوجه البحري وعاصمة لمصر مدة طويلة من الزمن. وقد عرفها المصريون باسم "جعسن"، والعبرانيون باسم "صوعن"، أما الإغريق فقد حرفوها إلى تانيس. ويعتقد بعض العلماء أن "لواريس" عاصمة الهكسوس كانت في هذا الموقع، وهي أيضا "هر-رع مسو" عاصمة ملوك الرعامسة أيام الأسرة التاسعة عشرة والعشرين، ولكن الرأي الأحدث أن مكان هذه العاصمة كان في موقع بلدة "قنتير"، التي لا تبعد عنها كثيرا.

وفي أطلال معابدها مسلات مهشمة وأعمدة ولوحات وتمائيل محطمة وتغطي الجبالسة الملكية مساحات شاسعة، مما يدل على اتساع تلك المدينة القديمة وأهمية الدور الذي لعبته في عصور مصر القديمة. وتثبت بقايا معبد آمون، التي تمتد على محور طوله أكثر من ٣٠ مترا، وكذا أجزاء للتماثيل الجرانيتية الضخمة لرمسيس الثاني، على أن هذا المعبد كان من أكبر المعابد المصرية وأضخمها. كما توجد بتانيس بقايا معابد أخرى أصغر حجما.

وعثر في تانيس على آثار هامة معروضة الآن بالمتحف المصري، نذكر منها لوح الأربعمئة عام، وهو الأثر الوحيد من آثار قدماء المصريين الذي نذكر تاريخا أقادنا في تحديد وقت غزو الهكسوس لمصر، وعثر فيها أيضا على مرسوم مكتوب بثلاثة خطوط هي الهيروغليفية والديموطيقية واليونانية مثل حجر رشيد.

الجبل. وكان لدى أسلافه نفس هذه الفكرة. وكثيراً ما توجد هذه العلامة الهيروغليفية على الآثار، وهي عبارة عن قمع ثلاثة ألال يفصل بينها واديان. رسمت هذه العلامة باللون الأحمر القرنفلى وحددت من الخارج باللون البنى، وتمثل الجبل عندما يرى من مسافة بعيدة فى ضوء الشمس الكامل. وإذا درسنا شتى فوائد هذه العلامة، أتضح لنا معنى الجبل عند قدماء المصريين. كانوا يستعملون هذه العلامة للدلالة على الجبال والأفق والمناجم والمحاجر، وعلى اسم أية دولة أجنبية، سواء أكانت روما أو بابل، يتبعها جبل الصحراء الثلاثى كمخصص لها.

ميز المصريون بين التربة الحمراء والتربة السوداء. كانت الصحراء الجبلية، التى شغلت القسم الأكبر من سهل مصر، هى العالم الخارجى، أى أنها اعتبرت أرضاً أجنبية، رغم قربها. وعلاوة على هذا فقد اعتبرت معادية بعض الشئ. أما الأماكن الواقعة على المنحدرات الجافة، والتى تقام بها أقدم السكان، فبقيت مواضع للمقابر حيث يساعد الجو الجاف على حفظ المومياء. كان الودى يؤدى إلى الجبال البعيدة حيث تشرق الشمس وتغرب. وإذا لم تكن للصحراء الغربية نهاية، فقد حُجبت منخلاً يوصل إلى بحيرة تحت الأرض حيث يعاد مولد الشمس يومياً. لم تكن الصحراء عالماً غريباً فقط، بل كانت مقر الآلهة والموتى والسباع والزلازل والبدو المتوحشين الجياع، بل وكانت الطريق الوحيد الموصل إلى البلاد الأجنبية وأماكن الصناعة الإنتاجية. لم يكن الجبل فى العصر الفرعونى القديم عديم المطر وفقراء، وإنما كان به الكثير من طيور الصيد لكثرة الزروع. وكانت الآبار عديدة، ولكن كان يجب إغلاؤها عن البدو الذين لو رلواها لنزحوا ماءها حتى تجف وفى عصر لاحق لزم إعادة حفر تلك الآبار. لم تكن الصحراء فى أى عصر عصيرة الإجتياز على شعب منظم تنظيماً جيداً كقدماء المصريين. فزودت القوافل بالحمير والخيل وقرب الماء للضرورة لها.

كان كل من اتصفت أعمالهم بالصحراء، كرجال الشرطة والجنود، على علم بالثروة المعدنية المخفية تحت الجبال وتقول التراثيل المنقوشة فى المحاجر البعيدة: "تنقل الجبال محتوياتها إلى الملك. فتخرج الأشياء المخبأة فيها. فقد أظهرت له رب الأرض كل شئ". ولأقت الحملات التى أرسلت إلى الصحراء كثيراً

من الصعاب. ولأرضها أشداقهم فخراً عند عودتهم منها "سالمين". ولأخيال الشعب بكثير من الوحوش الخيلية والعنقاوات والأفاعى المجنحة.

ليس فى الميثولوجيسا المصرية أى إله يمثل الصحراء. وبعض الآلهة مثل مين "إله فقط"، وسوبد (إله بلدة صقط الحنا)، وحورس (إله إدفو). وحا (إله للطرق الغربية)، كانوا حماة طرق خاصة التى تخرج من الودى وتصل إلى معابدهم. أما ست، الإله الأحمر، والقتل الشرير، فهى فيه كثير من المؤرخين الدينيين، تمثيلاً لمبدأ الجفاف، غير أنه يقوم بدورة هذا فى المراحل الأخيرة، التى شُبِهُت إيزيس بأرض مصر وأوزيريس بالنيل للخصيب، كما ذكر بلوتارك فى تفسيره فى رسائله "عن إيزيس وأوزيريس".

الصحة العامة :

١- الزواج:

كان الزواج فى مصر الفرعونية يتم - كما هى العادة فى الشرق القديم - فى مرحلة مبكرة من العمر - أى بمجرد البلوغ - الأمر الذى جنب المراهقين الكبت الجنسي، وما يصدر عنه من عقد، فضلاً عن الانحراف الخلقى، وما يسببه من أمراض جسمانية وخلقية، ومن ثم فقد كثرت نصائح الحكماء المصريين بالإسراع بالزواج، يقول الحكيم "بتاح حوتب" فى نصائحه لولده: "إذا كنت عاقلاً فليس لنفسك ذراً، ولحبب زوجتك حباً جماً، وأتأها طعماً، وزودها بالشباب وقدم لها العطور، لينشرح صدرها".

ويحذر الحكيم "ألى" ولده من مخالطة النساء الغربيات، فيقول له: "كن على حذر من المرأة الغربية (أى غير زوجته)، لا تطل النظر إليها عندما تمر بك، لا تكن لك بها صلة، ولا تقضى منها وطراً، أنها ماء عميق الغور لا يعرف المرء خباياه...".

هذا ويزعم كتاب الإغريق، ويتابعهم فى هذا بعض المؤرخين المحدثين أن الزواج بين الأخوة كان شائعاً بين القوم فى تلك الأيام الغابرة، فعل ذلك كثير من الفراعين، كما فعله بعض آلهة القوم، غير أن الأمر لم يكن كذلك فى الواقع، صحيح أن الأساطير قد أشارت إلى زواج أوزيريس بإيزيس وست بنفيس، وصحيح أيضاً أن بعض الملوك قد تزوجوا من أخواتهم ولكنه

صحيح كذلك أن هذا الأمر لم يكن بين عامة القوم حتى أننا لم نعثر للآن على مثال واحد كان الزوجان فيه أختا واختا، سواء أكانا من طبقة النبلاء، أو من الطبقة الوسطى، بل حتى بين العامة من الناس، هذا فضلا عن أن الملك فمبب قد سأل القضاة الملكيين، عما إذا كان القانون يسمح لمن يشاء أن يتزوج من أخته، فأجابوا بالنفي، وأن أجازوا للملك أن يفعل ما يريد.

هذا وقد عرف المصريون تعدد الزوجات، وأن كان الاستقرار العائلي بين الأزواج المصريين قد أدى إلى تقليده بينهم إلى حد معقول، وذلك على الرغم من أنه كان مشروعاً عندهم، وأن فريقاً من الفراعنة والأثرياء وقليلاً من أثرياء الناس قد أخذوا به، وربما تسادى القليل النادر منهم فيه، وأن بعض الزوجات ارتضىنّه وتسامحن فيه، وأنه قد استمر طوال العصور الفرعونية، ومع ذلك فقد كان من المألوف أن يكون للرجل زوجة، أما تعدد الزوجات - مع إباحته في شريعة القوم - فقد حددته الظروف الاقتصادية، فأضحي مقصوداً على الأسرة المالكة، وطبقة النبلاء، أو يكاد يكون كذلك.

وكان البغاء معروفاً إلى حد ما عند غير المتزوجين والجنود، وأما الدعارة المقدمة - كالتي كانت تمارس في الهند وبابل وفينيقيا وغيرها، فلم يعثر في المعابد المصرية على أي أثر يدل عليها، ولم يعرفها المصريون طوال تاريخهم القديم والحديث.

٢- الختان :

هناك ما يشير إلى أنه لا يوجد شعب آخر في حوض البحر المتوسط يتبع سنة الختان غير المصريين، الذي تدل آثارهم على أنهم عرفوا الختان منذ أقد العصور، حيث كشف عما يدل عليه مما عثر عليه في جبانات عصور ما قبل التاريخ، من قبل أربعة آلاف عام قبل الميلاد وذلك من أجسام بلغ من حفظها أن أمكن فحصها والاستدلال منها على اتبباع القوم لسنة الختان، هذا فضلا عن صورة تمثل عملية الختان، يقوم بها جراح مصري في قبر في جبانة منف، ويرجع إلى عهد الأسرة السابعة من الدولة القديمة، وأخرى من الدولة الحديثة بالكرنك.

وكان الختان عند القوم ضرباً من ضروب العناية بنظافة البدن - على نحو ما ذكر هيرودوت - كما كان عاماً، فلقد تبينة الباحثون في المناظر العارية للخدم

والصبايين والرعاة، كما تبيفوة في التماثيل العارية للخاصة والملوك والجثث السليمة الباقية، ولعل من أطرف صور الختان تلك التي وجدت في نص لرجل من عصر الانتقال الأول (عصر الثورة الاجتماعية الأولى)، استنتج منه "لونهام" أن الرجل قد أختتن مع مائة وعشرين آخرين، ولم يضار واحد منهم، وغير أن قرايته - لا تخلو من شك، ولو صحت لأمكن تقريب هذه الرواية إلى ما يتبع في موالد الأولياء في مصر حتى الآن، حيث ينتهز بعض العامة فرصتها، فيختنون أولادهم بمناسبةها، وتبركا بأصحابها.

هذا ويذهب "هيرودوت" إلى أن الذين زاولوا الختان منذ أقد العصور، إنما هم المصريون والآشوريون والكلوشيديون والأحياش، أما غيرهم من الشعوب فقد عرفوه من المصريين، كما يذهب هيرودوت، إلى أن المصريون إنما كانوا يقوموا بعملية الختان من أجل الصحة الشخصية، ومن ثم فهو يقول: أن قدماء المصريين كانوا يختنون من أجل النظافة، لأنهم اعتبروا النظافة أهم من اللياقة، وأما "سترابو" فالرأى عنده أن المصريين قد أختنوا الذكور، وجبوا (أي قطعوا الإناث)، والجب أو القطع هذا إنما ينصب على البطر والشفرين الصغيرين، كليهما أو بعضهما، وليست هناك أدلة قديمة على عمل الختان للإناث، وأن كان من المحتمل أنه كان يعمل قبل زمن "سترابو" بكثير جداً، ولا تزال هذه العملية تجري للبنات في كثير من المناطق، وخاصة في الصعيد والنوبة.

هذا وقد أخذ بعض المؤرخين من تتابع الولادة والختان مباشرة في بعض نقوش المعابد الخاصة بولادة وطفولة الأمراء، دليلاً على أن عملية الختان إنما كانت تجري بعد الولادة بإيام، وأن ذهب البعض إلى أن هذا التمثيل إنما كان يجري بعد الولادة بإيام، وأن ذهب البعض إلى أن هذا التمثيل إنما كان رمزياً ذلك لأن النقوش الأخرى، وخاصة تلك التي تتصل بغير الملوك والآلهة، إنما قد مثلت العملية، وهي تجري على أشخاص متقدمين في السن إلى حد ما، ومن ثم فقد نظر البعض إلى أن عملية الختان إنما كانت للأطفال، فيما بين السنتين - السادسة والثانية عشرة من العمر - أو قبل المراهقة بقليل.

هذا ولعل أهم تلك النقوش أو الصور التي تمثل عملية الختان، إنما هو النقش الموجود في سفارة في

مقبرة "عنج ماحور" من الأسرة السادسة وهو مكون من جزأين، ففي الجزء الأيمن منه نرى الجراح - وقد ذكرت قبالاته عبارة "لكاهن المختن" - مما يشير إلى أن العملية التي يقوم بإجرائها لا تدخل ضمن اختصاصات الجراح العادي، نراه وقد أمسك بيده اليمنى بالة مستطيلة في وضع عمودي على العضو التناسلي، وفي اتجاه طول الجسم، ويقول: أن هذا يعطسه مقبولا للكت (أو الدهان).

وأما الجزء الأيسر، فيظهر فيه الجراح ممسكا بالة أو بشئ آخر بوضاوى الشكل يلمس به العضو التناسلي الذي يستده بيده اليسرى، وفي هذا الجزء نكل ملاحج المريض على شعوره بالألم، ويلاحظ كذلك وجود مساعد الجراح خلف المريض، وقد أمسك بذراعية على ارتفاع وجهه في قوة وعنف، ونقرأ قول الطبيب: "أمسكه كيلا يقع"، ورد المساعد: "سافعل وفق أشارتلك"، ويدهى أن تكون اللوحة اليمنى لإيضاح التحضير أو التخدير، واليسرى لإبراز العملية نفسها.

ولعل مما تجدر الإشارة إليه أن الختان إنما لقب في الجزء الأول من النقش بلقب "لكاهن المختن"، وربما يدل هذا أن العملية التي يقوم بها لا تدخل في اختصاص الجراح العادي، ولكن ربما لأن عملية الختان إنما كانت تتم في العادة في المعابد، أي إنما تأخذ صفة شبه دينية.

هذا ويذهب بعض المؤرخين إلى أن الختان لم يكن يجرى في الماضي بالشكل المتبع، أي أنه لم يكن استئصالا كاملا لللفة، وإنما كان مجرد قطع مستطيل يجرى على ظهرها للاكتفاء بفتحها.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن اليهود إنما نقلوا الختان عن مصر، فطبقا لرواية هيرودوت - أن الشعوب جميعا فيما عدا الآشوريين والكوشيين - قد نقلت الختان عن المصريين هذا فضلا عن أن رواية التوراة، يفهم منها أن سيدنا إبراهيم - إنما قد قام بعملية الختان، بعد عودته من مصر، وبعد أنجابه لولده إسماعيل عليه السلام.

وعلى أية حال، فإن أمر الختان - كما جاء في توراة اليهود - إنما يدل على مدى التضارب في نصوصها، فنص يرجعه إلى الخليل إبراهيم عليه السلام، وقد تون هذا النص، أول ما تونه أخبار السبي البابلي (٥٨٦ - ٥٣٩ ق.م) فيما بين القرن السادس

والخامس قبل الميلاد، أي بعد عهد إبراهيم عليه السلام بما يربو عن ألف وخمسمائة عام، ثم أنها رواية لم تتدخل مع بقية النصوص في صلب أسفار الشريعة في صورتها الحالية، إلا في حوالي عام ٤٠٠ ق.م، أو ما يقارب ذلك، حين ابتعثت دولة يهودا في ظل الحماية الفارسية على يد "عزرا" الذي يعزى إليه إرساء أركان العقيدة لليهودية، كما تطلعنا اليوم.

ومن ثم فلا غرو أنه يتعارض تعارضا جذريا، مع روايات أخرى - كما في سفر التثنية (١٥/٣) - ربما كانت أصداء خافتة لوقائع في صورة من أساطير، عن نشأة الختان، تلك السنة التي كانت، عادة مصرية متأصلة، فأعجب بها من سنة مميزة، إلا أن يكون بنو إسرائيل قد سعوا أصلا، - أو أجبروا غصبا - على أن يتمثلوا بذلك الشعب الذي أنبثقت حضارته سماقة علاقة على ضفاف وادي النيل، ما أن يكشف - حتى في عصرنا هذا - عن أي من أمر آثارها الدارسة، حتى يؤخذ العالم مبهورا، فكيف بالشعوب التي من حولها، حين كانت في أوجها، تخطف الأبصار بالآ من إشعاع وهاج، فالختان أن التحال يهودي واضح، ومع ذلك فبه اليهود يتطفون، أمارة لتفرد يدعون أنه قد خصهم بها الآله، فترى العجب في نصوص توراتهم، لم تترك حاسة من حواس الإبرك، إلا حاولت تقييها من حيث السمة، كنية وتورية.

٣- النظافة العامة :

كان المصري القديم يتميز بالنظافة الفائقة، غنيا كان أم فقيرا، ولقد أكثر المصريون القدامى من الاستحمام صباحا كان ذلك أم مساء، وقبل الطعام، وكانت منازل الأثرياء تحوى حجرات فيها أحواض خاصة بذلك، وفيها مكان يصب على المستحم فيه الماء.

هذا ولم يعرف المصريون الصابون، وكانوا يستعملون الصودا في الغسيل، وكانوا جميعا - رجالا ونساء - يتخلصون مما ينمو على أجسامهم من شعر، أما بالخلق وأما بالنتف، أما الكهنة وكبار القوم فكانوا يحلقون شعر رؤوسهم ووجوههم، ويحلقون مكانه شعرا مستعارا ولحي صناعية.

وكانت المرأة في مصر القديمة تغسل جسمها وتطقه وتنق شعرها للغير مرغوب فيه. وتدهن جلدها بالدهان، وتسرف في استعمال العطور، وتخضب

شفتيها وخديها بالأحمر، وترجج حواجبها، وتطلعي أجفانها ورموش عينيها بالكحل، وهو من نوعين أخضر يلون به الجفن الأسفل، وأسود ترجج به الحواجب، وتطلعي به الأجفان، وكانت المرأة شغوفة بالحلى والأقراط والأساور والقلائد والخلخل، وبخاصة فى الموائد والمآدب التى كان للقوم مغرمين بها كثيراً، بتصيدون الفرص لاقامتها.

ولم يكن يليق بامرأة تحترم نفسها فى مصر الفرعونية أن تخرج إلى حفل أو مائدة، دن أن تقضى وقتاً تترين فيه، ودون أن تتعطر، وتبدو على ما ترضاه لنفسها، وهو أمر بالغ العسر، ولكنها كانت تحاول - على أية حال - أن تبدو نظيفة ملتزمة جذابة معطرة الحواشى، أنيقة الهندام، وكان لا يفوتها قبل أن تخرج من البيت أن تمزج المر بالترم وحصا البان والعجم وغيرها، وتدقها ثم تضعها على النار، لتجعل رائحة المنزل والملابس زكية مستحبة، ثم تضيف إليها صبل النحل، وتتناول بضع حبات تمضغها فى طريقها للزيارة، فتجعل أنفاسها بذلك طيبة للكهة، زكية الرائحة.

هذا وقد اهتمت النسوة فى مصر - بل وفى كل بلد متقدم - بالعناية بشعورهن، فكن يفسلنها ويدهنها، ويعتنين بطولها أو يقصرها، ويضفرن أو يجهننها، أو يتركنها مستقيمة مسترسلة، تبعاً للنمط السارج.

٤- البيت المصرى :

كان المصرى القديم يعيش فى الغالب فى بيت بسيط، راعى فيه من بناء أن يكون ملائماً للجو الذى يعيش فيه، فبناه من اللبن والخشب، وجعله فسيحاً، وأكثر فيه من الفتحات والنوافذ وغيرها، حتى يجرى النسيم فيه دائماً، وكانت تتخلله الإبهاء وقاعات الطعام والاستقبال، وتزين جدراته لكائيل الزهور والفاكهة وقد لونت بألوان زاهية جميلة وفى الجزء الخلفى من البيت، حيث يسود الهدوء بعيداً عن الجلبة والضوضاء، توجد غرف النوم، وعند كبير أو قليل من المغاسل والحمامات ودورات المياه، طبقاً للحالة الاجتماعية لصاحب البيت.

هذا وقد أثار استعمال المصريين لدورات المياه دهشة هيرودوت، فقال: "إن المصريين يختلفون عن بقية الشعوب الأخرى، فهم يتناولون طعامهم خارج بيوتهم، بينما يقضون حاجتهم داخلها، معتقدين أن

الضرورات القبيحة يجب أن تؤتى فى الخفاء" وهكذا - يعجب هيرودوت من أن المصريين كانوا يزيلون ضرورتهم مستورين داخل الدور، على حين كانوا يملكون طعامهم خارجها اعتقاداً منهم: أن الضرورات عورات يجب أن تستر، أما غيرها فلا جناح عليهم فى أتياها جهاراً، وليس غريباً ولا عجباً ما يراه هيرودوت، وأما للعجب، كل العجب، فى أن يرى هيرودوت ذلك من الغرائب فى حياة المصريين، فإذا صح ما رآه فتح جد به فخورين، لأن فيه من صور الحياة الصليمة، ومن الكرامة الإنسانية ما يدل على ذوق هذا الشعب العظيم، نعم أنه الذوق كل الذوق، بل أنها صورة تدل على المروءة الكاملة، فهيرودوت حين يعجب من ذلك، لأنه لم يره عند غير المصريين إنما يرمى شعبه الإغريق، على الأقل، بفساد الذوق وأنعدام المروءة، فضلاً عن عدم مراعاة النظافة العامة.

هذا ورغم أن علماء الآثار لم يعثروا، حتى الآن على أثر للحمامات ودورات المياه فى بيوت "اللاهون" التى أنشأها "سنوسرت الثالثى" (١٨٩٧ - ١٨٧٧م) - على مبعده ٢٥ كيلو من مدينة الفيوم - غير أن قصة 'سنوى' - وهى سابقة لبناء اللاهون - إنما تذكر أن هناك غرفاً للاستحمام، كما أن هناك نصوصاً من الأسرة الثانية عشرة تذكر وظيفة "المشرف على غرف استحمام الملك".

وفى منازل العمارنة، كان يلحق بغرفة النوم، غرفة أخرى للتعطير والزينة، وتجاورها غرفة للحمام مزودة بأحواض مياه جارئة ودورة مياه، وفى الواقع، فلقد كانت المرافق الصحية فى العمارنة - وتقع فيما بين مدينتى ملوى وديروط، فى مقابل دير مواس الحالية، عبر النهر تقريباً - بمحافظه المنيا - معتنى بها كثيراً بل أن بهذه المرافق مقاعد يجلس عليها المرء عند قضاء حاجته، ويبدو أن المصرى لم يكن، قبل العصر الرومانى، يعرف حوض الاستحمام، وإنما كان عنده - وفى جميع الأزمان - حجرة للرشاش (دش)، وكان من الضروري بعد الأغتسال العناية بالجلد حتى يحتفظ بمرونته، الأمر الشائع فى أغلب البلاد الحارة، ومن ثم فإن المرافق الخاصة فى المنازل إنما كانت تحتوى على حجرات للتكليك، واستعمال الدهنات.

وكان يتم تصريف المياه إلى الخارج بواسطة قناسة من القنار، وكان القوم يعنون برصف أرض الحجرات،

فكانوا يغطونها باسطوانات من الفخار، ذات أطراف مستوية السطح، ثم يغطونها بالطين وكان الغرض من وضع اسطوانات الفخار تحت طبقة اللبن صرف المياه التي قد تنفذ إلى باطن أرض الحجرات، كما كانوا يضعون أنابيب من الفخار ملتصقة بأحد الجدران ومتدلية من سطح فوقه.

هذا وقد كشف "بورخاردت" في العمارة عن أربعة أنواع من دورات المياه، بعضها يشبه ما وجد في الدولة القديمة، وبعضها له فتحات دائرية وأخرى لها مقاعد منسدة مائلة لتسهيل عملية تنظيفها، أو له فتحة كفتحة المفاتيح، وفي كل هذه الأشكال كانت توضع أدنى تحت هذه الفتحات، وفي أحد هذه المنازل وجد فراغان، واحد على كل جانب مملوء بالرمل النظيف لتعطية الفضلات، كما كانت دورات المياه دائماً تحتل الجهة الجنوبية الشرقية من البيت.

وهناك نماذج لها وجدت في مدينة هابو بطيبة الغربية، كما وجدت مقاعد متحركة لقضاء الحاجة، وكل هذه الأنواع مزودة بمقاعد مفتوحة من أعلى لتسهيل الفضلات من هذه الفتحات، فتتلقاها أواني خاصة.

وكانت الحمامات مزودة في أسفلها بخزانات ينساب إليها الماء الملوثة، وكانت الجدران المحيطة بالحمام مغطاة بالحجر أو بالخزف لصيانته، وقد بلغت هذه الحمامات ذروة الترف في عهد "رمسيس الثالث" (١١٨٢-١١٥١ ق.م) الذي بنى منزلاً على مقربة من معبد هابو، ثم هدمه وشيد على أنقاضه منزلاً آخر مزوداً بعدد كبير من الحمامات ليستخدمها هو وحرمة، وكل هذه الحمامات مكسوة من الداخل بالواح من الحجر الجيري الأبيض.

وهناك في معبد الملك "ساحورع" من الأسرة الخامسة - في منطقة أبو صير للجيزة، على بعدة كيلو جنوبى أهرام الجيزة - ما يدل على مدى غلبة المهندسين بكل ما يؤثر على سلامة البناء، فضلاً عن نظام جديد للصرف الصحى، فهم مثلاً لم يسقطوا المطر من حسابهم، وجعلوه ينساب من مزاريب، كسل منها على هيئة رأس أسد، تسقط المياه من أفواهها إلى قنوات صغيرة عمقها قليلاً في الأرض، ثم تسير المياه منحذرة إلى الخارج، أما المياه التي تستخدم داخل حجرات المعبد في أجزائه المختلفة، فكانت تسير في مواسير تحت أرضية المعبد، وكانت هذه المواسير مصنوعة

من النحاس، وملحومة إلى بعضها البعض بالبرصا، وتسير إلى خارج المعبد مدى أربعمائة متر، حيث تصب في أحد الأماكن المنخفضة في مكان بعيد عن الأنظار.

غير أن القوم، لأسباب لا ندرها على وجه اليقين، قد استبدلوا بها طرقاً أخرى تختلف حسب العصور، ففي "اللاهون" (من عهد الدولة للوسطى) كانت مياه المنازل تمر خلال مجار تصب في مجرور بوسط الطريق، وفي منزل من العمارة (من عهد الدولة الحديثة) وجدت المياه تمر خلال إناء فخار مثقوب مفره، وتصب في وعاء خارج الحوائط.

٥- الأمراض والتشوهات :

كان الفنان المصرى القديم يتمسك في تمثيله للأشخاص بالتقاليد الموروثة، ويتبع فيها تعاليم الديانة المرحية في الدولة، وهو في ذلك يريد الخلود والبعث في صورة رسمية في أنضر الأشكال، ومع ذلك فقد كان يبذل قصارى جهده للحفاظ على الصورة الأصلية لجثة المتوفى كي تبقى إلى الأبد، وكى لا ينتاب الروح شعور بالغربة حين يحتويها ساكنها القديم بعد إعادة تشكيله، ولعل هذا يفسر لنا حقيقة تلك الثروة التي خلفها لنا الفن المصرى القديم في الكشف عن العنل الجسمانية السائدة، على الرغم من العفيدة التي كانوا يؤمنون بها في ذلك الوقت من النهار التماثيل والنقوش على أكمل صورة وأتم صحة.

وهناك تماثلان لشخصين (أحدهما نوبسى، والآخر مشوك في أصل مولده) قد أبرزا تشحم الثديين، وتهدل البطن وترهل لفائف الشحم في جسدهما، وهناك منظر آخر لرجل سمين يبدو وكأنه رئيس النوبة، حوله أشخاص بعضهم يطعمه، والبعض الآخر منهمك في العمل، بينما هو جالس مستريح في زورقه، وقد بالغ الفنان في إبراز الانحراف عن قوانين الرسم المصطلحة في بعض مقابر الدولة القديمة.

وربما كانت بدانة هؤلاء الأشخاص من النوع المعتاد عن الإفراط في المأكول، ومن خصائصه أنه يعم كل أجزاء الجسم، غير أن توزيع بعض هذه التكدسات غير متساو في بعض الأشخاص الآخرين، ويعد توزيعه في هذه الأحوال من السمات الإكلينيكية التي ترشد إلى تشخيص الحالة المرضية، وقد ظهر هذا التوزيع في بعض الرسوم بوضوح يعجز أى مؤلف طبى حديث على أن يفوقه في الوصف.

وهناك رسم لملكة "يونت"، احتار الطمساء فسى تفسير سبب سمته أردافها المقرطة، وتلافيف الشحم واللحم التى تتدلى من ذراعيها وساقها، دون القدمين واليدين، ومن ثم فقد ذهب البعض إلى أنه مرض الغيل، بينما ذهب آخرون إلى أنه "المكسيديم" (ضعف الغدة الدرقية)، أو الكرمحة العنصرية، أو ضمور العضلات المرضى، على أن فريقا ثالثا يذهب إلى أنه مرض دركوم (السمنة الموجهة).

هذا ويبدو من نقش بارز لابنتها - الستزع من مكانه بمعبد الدير البحرى فى طيبة الغربية- أن مرض الأم إنما كان وراثيا، وقد أثار مظهره المزرى حافظة الفنان الكاريكاتورى فجعل منه محورا لرسم صخرى على الخزف.

وعلى أية حال، فلقد عرف المصريون كثيرا من أمراض السرة، والفتق الأربى، فتفاخ جانب البطن، وتضم الأعضاء التناسلية والتدين، فإذا جمعا كل هذه الدقائق فى فسيفساء طبية، فإلها تشكل صورة قريبة الشبه بمرض الطحال المصرى، وقد تكون هذه الصورة، فيما يرى الدكتور بول غليونجى - رسما لمرض "عاع" الذى كثر الحديث عنه فى أوراق البردى الطبية، والذى ما يزال الشك يحوم حول معرفة كنهه، فهو - فى رأى البعض - "البهارسيا" لعلاقته بالديدان، ولما يحدثه من ضعف شديد، وأن شك البعض فى أن يكون قدماء المصريين قد عثروا على دودة البهارسيا فى الوريد البابى، هذا فضلا عن أن هناك أوصاف عديدة للتبول الدموى، وجاءت بأسماء أخرى، وأن لم يجرى وصف منها باسم "عاع"، ومن ثم فقد ذهب البعض إلى أن مرض "عاع" هذا، إنما هو مرض "الانكلستوما" لما يسببه من هزال شديد قد يفتك بالمريض، وأن استعمال المخصص يدل على ما يشكو الصبيان المصابون به من توقف فى النمو الجنسى، والبالغون من زوال القوى الحيوية.

هذا ويدل تمثال "ذى القتب الحاد" بالمتحف المصرى على وجود مرض "سل العظام" بين القوم وقت ذلك كما أن "ورم الفقراء" (القلم المتعجة)، وساق الفرعون "سبتاح" (من الأسرة التاسعة عشرة)، وشكل مفتش الزراعة فى مقبرة "منا" فى طيبة الغربية (وهما ليستا بحجم واحد)، إنما تدل على أن شلل الأطفال لم يكن مجهولا وقت ذلك.

وفى بردية أيبرس وصف للذبحة الصدرية، كما وصف القوم أيضا إررار البول، وقد يكون "البول المعكرو"، كما أن هناك أوصافا عدة لشلل الجسم، والصمت نتيجة حدوث جروح بالرأس والجمجمة، وأما أمراض المعدة فقد جاءت لها أوصاف عديدة شملت أمراضا مختلفة لأعضاء التجويف البطنى، كما عرفوا مرض الدرن، وقد عزا البعض موت توت عنخ أمون المبكر إلى إصابته بالدرن الرئوى، وأن لم يثبت ذلك على وجه اليقين.

وقد درس الدكتور محمد كامل حسين مجموعة العظام الموجود بمتحف التشريح بكلية الطب بجامعة القاهرة ورجح أن الأمراض الروماتيزمية كانت منتشرة بين القوم، كثير من تلك العظام مصصابة بتكلس فى أربطة المفاصل، مثل ما يحدث فى مرض "بكتروف"، كما وجد Exostoses فى الجمجمة، أى زيادات موضعية فى العظم، تشبه ما يحدث حول أورام "الأم الجافية".

هذا وقد وصف المصريون نوعا من الحمى المصحوبة بطفح جلدى، وقد فسره البعض بأنه "الطاعون" وفسره آخرون بأنه "الجدرى"، كما وصفوا نوعا من الدود بأنه (بنفرج)، وقد يكون الدودة الوحيدة، كما وصفوا نوعا آخر (مستطيل) وقد يكون "الأسكارس" أو غيره من الديدان، وعالجوه بالخس والشبث والبصل.

انظر الطب

الصرح :

نرى أمام كل معبد مصرى صرح يتألف من برجين ضخمين من الحجر متماثلين الشكل بينهما الباب الموصل إلى الألفية المكشوفة وإلى الأبهاء المسقوفة ذات الأعمدة. ويشمخ هذا الصرح عاليا إلى ارتفاع شاهق أعلى من الحجرات الداخلية بكثير ويحجبها تماما.

وتزين للواجهة بأعلام ترفرف فى قمة ساريات خشبية مثبتة فى مشكاوات بالجدران. والصرح أجوف وغالبا ما يكون بدخله سلام توصل إلى قمة. وبأضخم هذه الصروح حجرات فى عدة طوابق. وربما كانت لغرض السكنى أو التخزين. ويمثل للبرجان المحيطان بجانبى الباب جبلى الأفق اللذين تشرق الشمس من

بينهما. ولا شك في أن هذه الفكرة توحى باستخدام القطرة التي فوق الباب والمتصلة بالبرجين، كشرفة يقف فيها الملك في المناسبات الحكومية.

وفي العادة، كان للمعبد صرح واحد فسى وجهته الأمامية. بيد أن معابد طيبة كانت ذات صرحين أو أكثر أمام كل منها أبنية إضافية علاوة على المعبد الأصلي (المعبد الكرنك عشرة صروح).

الصل الملكي :

ذكر كاتب هيليني أن الأفعى المسماة "Basilikos" (أو الملكية) بالإغريقية ، تسمى "يورايوسوس" Uraios باللغة المصرية. وتحولت الصورة الإغريقية لهذه الكلمة وصارت Uraeus، باللاتينية واستعملت بعد ذلك هذه الصورة في المؤلفات العلمية للدلالة على الربة المتباينة الأسماء التي تمثل عين رع المتقدة، وترمز إلى الطبيعة النارية للتيجان، متخذة صورة كوبرا أنثى غاضبة. توضع هذه "الصل" ذات الرقبة الملفطحة على الجزء الأمامي من خطام رأس الفرعون. وترسم متكررة على الأفاريز الطويلة في المعابد، وتقذف للنار على الأعداء فسى القبور الملكية. وينس أرباب الشمس على رعوسهم قرص الشمس وبه الصل. وعادة ما يشير علماء الآثار المصرية إلى الصل على أنها مذكر، غير أنها عادة ما يشار إليها بالضمير "هي" لئلا نذكرنا بأنها فسى الحقيقة أفعى مؤنثة.

الصناعات :

من أهم صفات الحضارة المصرية القديمة هي صفة الأصالة، فقد نهبت من مصر، ثم نمت وتطورت وأزدهرت ووصلت حد الكمال كنتيجة للتجاوب الشديد الذي حدث بين المصري وبين البيئة التي عاش فيها، وكنتيجة لروح الجهاد والكفاح المتأصلة فيه، بل ولدابه على العمل المتواصل الذي يدفع به نحو التقدم والتطور فبلغ بحضارته إلى مستواها المعروف.

وينطبق هذا الرأي أكثر ما ينطبق على الصناعة، إذ استغل المصري المواد التي قدمتها له بيئته، فقد عرف خصائصها ومميزاتها وفوائدها، كما أن بدايته على

العمل وكده واجتهاده استطاع أن يصل باستمرار إلى أفضل الطرق التي يستخدم فيها هذه المواد، وأن يكيف هذه الطرق بما يلائمه. ولم يقف الصانع المصري جامداً، بل يتضح تماماً أنه كثيراً ما أدخل تعديلات شتى على صناعاته، وصل إليها أحياناً بالمران، وأحياناً أخرى بمحاولة تطبيق ما تبينه من أساليب أخرى أجنبية سرعان ما فهم سرها ولا يلبث أن يكيفها ويضفي عليها براعته وجهده، ويخطو بها إلى الأمام خطوات واسعة، ونحن لا نستطيع أن ننسى ما قدمته مصر من صناعات مختلفة للحضارة البشرية مما كان له أثره الفعال على تقدم هذه الحضارة في كل مكان، وسوف نذكر هذه الصناعات المختلفة على الصفحات القادمة.

أما الصانع نفسه ومركزه الاجتماعي فقد وصلت إلينا كثير من النصوص الأدبية مما كان التلاميذ يستعملونه للتدريب على الكتابة في مدارسهم ، وتصور لنا هذه النصوص الصانع في حالة يرثى لها. وليس من شك في أن الهدف الأول من هذه النصوص كان تصوير موظفي الحكومة على أنهم ممن اتقنوا الكتابة فحق لهم أن ينتموا إلى طبقة أرقى من الطبقات الأخرى التي ينتمي إليها الصانع والزراع وأصحاب المهن المختلفة. وإذا كان الموظفون أمتازوا بدخل ثابت تصرفه لهم الحكومة، إلا أن الصانع تمتعوا أيضاً بالرعاية والتوجيه الحكومي، فقد ثبت لنا أن الحكام كثيراً ما قدموا للمعونات ولجزلوا العطاء للصانع الذين برعوا في عملهم وخاصة ممن تخصصوا في الصناعات الدقيقة مما أدى إلى استنباط أشكال جديدة تدل على مهارة تصل إلى حد الأعجاز في الدقة والذوق الفني.

وكان الصانع المصري يرث غالباً صناعته عن أبيه وجده، ويورثها لابنه من بعده وهكذا ظلت هناك أسرار كثيرة تتوارث نفس الصناعات لغترات طويلة وأجيال عدة مما ساعد أفرادها على إتقان هذه الصناعة والتفوق فيها، وفيما يلي نستعرض الصناعات المختلفة التي زاولها طوال عصوره الفرعونية.

١- إستخلاص المعادن :

هيات الطبيعة في مصر موارد كثيرة للمعادن في جهات مختلفة، وقد برع المصري منذ أقدم عصوره

فى الكشف عن هذه الموارد، وفى استخدامها وفى
كيفية "استخلاص المعادن" منها والانتفاع بها فى
الأغراض المختلفة.

وأول معدن وفق المصريون إلى العثور عليه كان
النحاس، وقد استخرجوه من شبه جزيرة سيناء كما
استخرجوه من الصحراء الشرقية. وكثيرا ما لجأ
المصريون إلى مناجم شبه جزيرة سيناء منذ عصر
فجر تاريخهم، يستخلصون نحاسها من ركام النحاس
المسمى ملاخيت، فيصهرونه ويهينون منه كميات
كبيرة، استخدمها الصناع فى صناعة الأدوات
والأسلحة ومختلف الآلات.

وكانت الطريقة التى اتبعها المعدن المصرى فى
استخراج النحاس هى أن يستخدم أدوات من الصوان،
إذا ما كانت طبقات الخليط الذى يستخرج منه المعدن
طبقات سطحية، أما إذا امتدت طبقاته تحت سطح
الأرض فقد كان يستخدم أزامل من النحاس يحفر بها
الصخر حتى يبلغ مجارى هذه الطبقات، وقد عثر بالفعل
على عدد من هذه الأزامل النحاسية فى مناطق التعدين
بشبه جزيرة سيناء.

وتعقب ذلك خطوة أخرى، هى صحن الخليط
وتنظيفه. أما الخطوة الثالثة فهى وضع كميات من
الخم مع الخليط، وتكوينها جميعا فى كومة على سطح
الأرض أو فى حفرة غير عميقة، ثم إشعال النار فى
هذه الكومة مع أمرار تيار من الهواء، عن طريق
أنابيب ينفخ فيها أو أى منفخ آخر لإشعال النار وزيادة
لهبها، وبهذه الطريقة كان المعدن المصرى
يصلون إلى أذابة الخليط بدرجة الحرارة المطلوبة. وربما
استغرقت هذه العملية وقتا طويلا؛ وذلك لأن الأكوم تكون
متعددة وصغيرة الحجم حتى يمكن ضمان صهر الخليط.

وبعد هذه الخطوة يترك الأكوم حتى تبرد، ويبدأ
العمال فى فصل الخم المحترق لو الذى لم يحترق بعد
عن النحاس الذى يرسب. وبعد من الآلات يعملون
على تجزئ كمية النحاس إلى أجزاء صغيرة سهلة الحمل
وال تداول، ليبدأ استخدامها فى الأغراض المختلفة.

وقد عثر رجال الآثار على مقربة من المناجم فسى
شبه جزيرة سيناء. وفى غيرها على بقايا هذه العمليات
على شكل أكوم كبيرة، سمحت بأن تعطينا فكرة عن

كميات المعدن التى توصل المصريون المعدنون إلى
استخدامها، والتى لا بد وأن كانت كميات كبيرة تتناسب
مع الأغراض المختلفة، التى استعمل فيها المصرى
للقيم معدن النحاس.

ولكن ما هى الخطوات التى استخدمها الصناع
المصرى حتى أحال هذه القطع من النحاس الخام إلى
الأدوات المختلفة الحجم والشكل والغرض.

كان الصناع المصرى يستعمل مطارق من الخشب
أو غيره ليحول هذه القطع من المعدن إلى صفائح
مطروقة، ويستطيع أن يشكل فيها ما يشاء، وقد أتت
هذه الطريقة فى تمثال ببى الأول أحد ملوك الأسرة
السادسة؛ إذ يرجح فيه أن المثال قد طرق صفائح من
النحاس على قوالب من الخشب، حتى أخرج تمثاله هذا
الذى يعد قطعة فنية بدعة. على أنه بمرور الزمن
أهتدى المصرى إلى عملية أخرى، وهى صهر النحاس
ثم صبه فى قوالب مهيئة على الشكل المطلوب كالآلات
والأدوات والأسلحة مثلا، وكانت هذه القوالب تصنع من
الطين الذى يشكل أولا على الصورة المطلوبة، ويحرق
بعد ذلك ليحول إلى قالب من الفخار يصب فيه النحاس
المصهور، على أن القوالب كانت تصنع من الأحجار
أيضا، وقد عثر على أمثلة متعددة من هذه أو تلك.

وهكذا استطاع الصناع المصرى من عصر الأسرة
الرابعة وما قبلها أن يصنع أدواته من النحاس
المطروق، وقد كان منها ما عثر عليه فى مقبرة "حطب
حرس" لم الملك خوفو وقد أكمل صناعتها صنبور الإماء
من قطعة واحدة مصبوبة على قالب.

وبمرور الزمن أيضا استطاع المصرى أن يجيد
هذه الطريقة، حتى توصل فى نهاية الأمر إلى صنع
مصابيح الأبواب الضخمة من النحاس المصهور
الذى يصب فى قالب كبير من الصلصال، زود من
أعلى بفتحات متعددة ثبتت عليها أقماع يصب فيها
المعدن المنصهر وهذا ما نراه فى مقبرة الوزير
"رخميرع" فى جبانة البر الغربى من الأقصر، فقد
صور الفنان فيها مراحل إحضار المواد الخام ثم
أعداها المصهر. وقد ظهرت التفاصيل لهذه العملية
واضحة؛ إذ نرى العمال يقلون على منافيع من الجلد
تثبت فى مقدمتها أنابيب تتجه فتحاتها إلى النار،
ويقف العامل واحد قدمية على منفخ، بينما القدم
الأخرى على منفخ آخر وقد أمسك بكل من يديه

حبلًا متصلًا بالمنفاخ، وعندما يركز بقدمه اليمنى على أحد المنفاخين يحد الحبل المتصل بالمنفاخ الآخر الذي يخفف الضغط عنه، وبذلك يملأ بالهواء ثم ينقل ارتكازه على هذا المنفاخ الأخير فيخرج ما فيه من الهواء، بينما يكون المنفاخ الأول الذي خف عنه الضغط قد امتلأ بالهواء وهكذا.

وكانت الأدوات التي تنتج بهذه الطريقة تحتاج بطبيعة الحال إلى صقل وتهذيب من قبل أن تنقش عليها النقوش المطلوبة، وأن يكن من المؤكد أن الطرق أو الصهر كان يزيد من نقاوة النحاس، ويعمل على زيادة صلابته، وخاصة في الأسلحة والسكاكين التي كان الطرق يستخدم في أرهاف وصلها وإسبائها صلاباً ولمعاناً. وتحفظ المتاحف بكثير مما صنع المصريون من سكاكين وأسلحة، صنعت مقابضها من الخشب والعاج أو غيرها من المواد التي قد تغطي بدورها بقشرة من الذهب أو من النحاس، ثم تنقش وتزخرف بكثير من العناية.

وإذا ما خلط النحاس بالقصدير نتج البرونز، وهكذا استخدمه المصريون من عصر الدولة المتوسطة، ثم زاد استخدامه على نطاق أوسع من عصر الدولة الحديثة، عندما اتضحت للمصري صلابته عن النحاس، وسهولة قابليته للصب في قوالب، ومن ثم أخذ يزيد استعماله وإحلاله محل النحاس الخالص، وكان استعمال البرونز مألوفاً في التماثيل الصغيرة. وتصنع هذه التماثيل الصغيرة من البرونز، كان الصانع المصري يعمل من شمع العسل صورة مطابقة لما يود أن تكون عليه التماثيل، ثم يغطي التمثال من الشمع بطبقة من الطين أو خليط من الطين ومادة أخرى. ويوضع التمثال الشمع من القالب الطين المحيط به في وسط كمية من الرمل تحيط به من جميع الجهات ما عدا أعلاه، فإذا ما ذاب الشمع بتأثير الحرارة أو تطاير وتسرب من داخل القالب الطيني، يصب البرونز فيملا التنايا ويأخذ الشكل المطلوب، وبعد ذلك يكسر القالب الطيني ويستخرج التمثال.

أما عن الحديد فعلى الرغم مما يرجح من عثور المصريين على خاماته، وعمل بعض الخرز منه في عصر ما قبل الأسرات، إلا أنهم لم يتوصلوا لمعرفة

حقيقة الحديد أو طريقة استخلاصه أو استخدامه لآساد طويلة. وظل الحال هكذا حتى الأسرة الثامنة عشرة، حين بدأ استعماله واستيراده من آسيا الصغرى والمنطقة المجاورة لها، في حين ظل استعماله في مصر محدوداً. غير أن استعماله انتشر بعد ذلك في العصر المتأخر، حيث عثر بجوار نقراتيس في الدلتا على مخلفات حرق ركام الحديد. وقد استخدم في العصر الصاوي في كثير من الأغراض التي كان للنحاس والبرونز يستعملان بها. ويعتقد "لوكاس" أن السبب في تأخر الأهتمام إلى معدن الحديد واستخدامه، هو أن النحاس يمكن طرقه وهو بارد، أي يمكن تصنيعه بعد أن يترك ليبرد، أما الحديد فلا يتمتع بهذه الخاصية؛ إذ أنه بعد استخلاصه من المخلوط الذي يحوى عنصر الحديد لا يفيد الطرق في تشكيله أن يرد، وبذلك أهمله الإنسان القديم حتى استطاع أن يكتشف أنه إذا طرقه وهو ساخن أمكنه أن يشكله وفق رغبته، وبذلك يحصل على معدن أصلب بكثير من النحاس والبرونز، غير أن هذا احتاج بغير شك إلى زمن طويل، استطاع الإنسان بعده أن يتعرف على مزايا هذا المعدن.

وقد استعمل الحديد في عمل الأسلحة والأدوات المختلفة التي تتطلب الصلابة. وقد عثر في مقبرة "توت عنخ آمون" على خنجر من الحديد و١٦ سكيناً صغيرة ووسادة وتيمم. ويرى بعض العلماء الجديد الذي لم يكن اكتشافاً مصرياً، وكان مستورداً من الخارج، قد احتاجت صناعته إلى عمال متخصصين (حدادين) يجلبون من الخارج لتعليم الصانع المصريين طريقة استخدامه، وأن كان هذا فرضاً يعوزه الدليل.

وأظهر الصانع المصريون براعة منقطعة النظير في استعمال الذهب، وبلغوا في ذلك شأواً بعيداً. ونظرة واحدة إلى ما تحويه المتاحف بعامة، والمتحف المصري بالقاهرة بخاصة من الكنوز للبدعة الدقيقة، التي صاغتها أئامل الصانع المصريين تدل على ما توفر لهم من ذوق فني، وبراعة فائقة، وعلى أن للصانع المصري قد ملك ناصية صياغة الذهب في زمانه.

وقد ساعد على هذه البراعة عاملان هما: وجود الذهب في الأراضي المصرية ثم سهولة استخلاصه واستخدامه. وبذلك كان الذهب من المعادن الأولى التي عرفها المصري في فجر حضارته، وقد عثر بالفعل في

مقابر عصر ما قبل الأسرات على بعض الحلى الذهبية ويكثر الذهب في الأراضي المصرية، فيما بين وادي النيل وبين البحر الأحمر، وخاصة في المنطقة التي يحدها شمالاً طريق قنا والقصر وتحدها جنوباً حدود السودان، وأخصها مناطق كوش القديمة. وعادة ما يوجد الذهب، أما في عروق من حجر الكوارتز أو مختلطاً بالرمال والحصى التي تحتها المياه من الصخور، وتجمعت بفعل التيار في مناطق بعينها، وفي هذه الحالة الأخيرة كان المصريون يحصلون على الذهب، بفصل هذه الرمال والحصى وغيرها بتيار من الماء يعمل على حمل المواد الخفيفة تاركا المواد الثقيلة ومن بينها الذهب، وحينئذ يجمع الذهب ويصهر حتى يمكن استخدامه.

أما عن استخراج الذهب من صخور الكوارتز، فكان المصري يعتمد فيه على قطع عروق الذهب مع قطعة الصخر المحيطة بها من الجبل، وذلك بوسائل متعددة منها النار مثلا، وبعد أن يخرج قطع الصخر الضخمة هذه من المناجم يعمل على تكسيرها إلى قطع صغيرة، ثم تصحن هذه القطع في النهاية لتتحول إلى مسحوق ناعم يوضع على سطح مائل، ويمرر فوقه تيار من الماء بحيث يمكن فصل ذرات الذهب منه، وحينئذ تجمع وتصهر. وكان الذهب يختلط بطبيعة الحال ببعض المعادن الأخرى مثل الفضة وغيرها، ونادرا ما عمد المصري إلى فصل هذه المعادن عن الذهب، بل دلت التحليلات على بقاء هذه العناصر مختلطة به، حتى كان العصر الفارسي، واتجه المصري إلى الحصول على الذهب نقيا بفصله عن بقية العناصر الأخرى.

أما عن صياغة الذهب، فالواقع الذي لا يدخله الشك أن المهارة التي أمثال بها الصياغ المصريون، إنما تدفعنا إلى القول: بأن فن صياغة الذهب واستعماله الآن لا يكاد يتميز عن الصياغة المصرية القديمة في غير تفاصيل طفيفة تطلبها التطور في خلال العصور.



تشكيل وصياغة الذهب

الطويلة، فقد كان الذهب يصاغ إما بالطرق أو بطريقة القوالب، كما كان يحفر أيضا وينقش. وكان الصناع يحولونه إلى صفائح رقيقة، وذلك لتكسية الأثاث والتوابيت والموائد والعصى وغيرها من الأدوات، كما كانوا يقطعونه إلى أسلاك مختلفة السمك والشكل، أو يطعمون به المعادن الأخرى، وقد برعوا في تحويل الذهب إلى صفائح متناهية الرقة لهذا الغرض قد يتراوح سمكها أحيانا ما بين ١٧% من المليمتر إلى حوالي نصف المليمتر، بل أن "لوكاس" يذكر أن سمك بعض هذه الصفائح قد يصل أحيانا إلى ١% من المليمتر. وكانت طريقة وضع هذه الصفائح على الأثاث أو الخشب عموما هي: أن تثبت مباشرة بواسطة مسامير من الذهب، أما إذا كانت الصفائح رقيقة لا تتحمل هذه المسامير فإن سطح الخشب كان يغطى بمادة لاصقة يثبت عليها الذهب الرقيق، وقد استطاع الكيميائيون أن يثبتوا وجود "بياض البيض" بين هذه المواد لللاصقة.

على أن براعة الصياغ المصريين لا تدل عليها هذه الصفائح الرقيقة فحسب، بل أن الحلى المختلفة الأحجام والأشكال المنقوشة نقشا يدويا لتؤكدنا تأكيداً واضحاً، وتشهد بتقدم هؤلاء للصياغ منذ أقدم عصورهم.

وما عثر عليه في مقبرة "حطب حرس" من الأثاث المطعم بالذهب المنقوش عليه أسماء الملكة والقلعها، وفي دهشور واللاهون من الأسرة الثانية عشرة من تيجان تبلغ السنوة في الدقة والجمال والفن والنقح الجميل خير شاهد في حد ذاته.

أما مقبرة توت توت عنخ آمون" للملك المصري ونفتمس الذهب التي استخرجت منها فهي غنية عن البيان، فهذه المقاصير الضخمة التي تكاد تملأ أحد أروقة الدور العلوي من المتحف المصري، والتي غطيت كلها بالذهب ونقشت جميعها، وبقية أثاث هذا الملك وعجلاته الحربية وأدواته وتمائله، وأخيراً توابيته للمطعم أو تابوته المصنوع من الذهب الخالص؛ لتشهد على عظمة الصانع المصري القديم عظمة لا يناهسه فيها صانع آخر قديم.

ولعله لهذا كانت منزلة الصانع عند المصريين القدماء تفوق منزلة صانع المعادن الأخرى. وما يرويه لنا هؤلاء الصناع من العصور المختلفة عن منزلتهم وتقديرهم عن غيرهم، ورضاء الملك عنهم ومكافأتهم يتفق مع ما نراه من ألقابهم؛ إذ نرى "المشرف على صهر الذهب" أو "المشرف على الصياغ" أشبه

بالموظفين يتمتعون بمكانة وأهمية إلى جانب غيرهم من موظفي الدولة، ويتجلى ذلك أكثر ما يتجلى في عصر الدولة الحديثة إذ يحدثنا أحد "المشرفين على صياغ الملك" أنه كان يعرف "الأسرار في بيوت الذهب" ويفهم من هذا - كما يقول أرمان - أن هذه الأسرار كان منها صناعة تماثيل الآلهة التي كانت سرا من الأسرار.

وسجل المصري لنا في بعض المقابر مناظر استعمال الذهب وصياغته، ففي مقبرة "تي" في سقارة من عصر الدولة القديمة وفي مقبرة "مريروكا" كذلك نرى العمليات المختلفة من وزن الذهب وحصره وتسجيله، ثم تعليمه إلى العمال ورؤسائهم، حيث يصوغونه في قلائد وحلى متنوعة. ويلاحظ هنا أن بعض هؤلاء الصياغ كانوا أقزاما، وفي هذا يختلفون عن غيرهم من بقية الصياغ المجاورين لهم في العمل. في حين صورت مقبرة "رخميرع" من الأسرة الثامنة عشرة تفاصيل هذه الصناعة المهمة تفصيلا واضحا.

وكثيرا ما كان الصائغ المصري يعمل على تلقين خبرته لإبنه الصغير أو أخوته، وبذلك احتفظت عائلات بهذه المهنة يتوارثها أفرادها جيلا بعد جيل. وكان هذا شأنهم بطبيعة الحال في بقية الصناعات والصرف الأخرى. غير أن هذا لم يكن يمنع الوزير من أن يعين بعض الصياغ ويشاركهم مع "رؤساء الصياغ" في الأعمال المختلفة التي تتطلبها الدولة، مثل أعداد ما يلزم لمقابر الملوك ومعابدهم، أو معابد الآلهة الآخرين من تماثيل أونواويس، أو توابيت أو قوارب مقدسة وبقية ما تتطلبه النواحي الجنزية أو الدينية، وكان هذا دافعا بغير شك للصياغ على أن يتقنوا في عملهم.

وعلى ذلك وجدنا اتجاهات جديدة مستعديّة مثل تطعيم النحاس والفضة بالذهب، وذلك بوضع ألواح ذهبية على المعدن المطلوب طرفها أو تثبيتها بمادة لاصقة. وكان الصياغ يعدون أحيانا إلى وضع أسلاك من الذهب، تفصل بينها مساحات ملكت بثوب الزجاج أو الأحجار المختلفة الألوان، مما يكون شكلا ديميا يدل على البراعة والحق.

ومما يستحق الذكر مع كل هذا أن المصريون قد نجحوا في إعطاء الذهب ألوانا متباينة، من الأصفر الفاتح أو الرمادي أو الألوان الحمراء المتلوّنة أو البنّي أو لون الدم، وبعض هذه الألوان كان يحدد صدا وبعضها يلقى عرضا، أما النوع الأول فكان ينتج من وجود عناصر معدنية مع الذهب أثناء صهورة تعطيه اللون المطلوب.

وكان الذهب يصاغ للأغراض التجارية على شكل حلقات يبلغ قطرها حوالي ٢ سم، ولكنها كانت تختلف في الوزن تبعا لاختلاف سمكها؛ ولذلك كان لزاما أن توزن هذه الحلقات عند استلامها في ميزان توضع للحلقات في كفة منه، والأوزان في الكفة الأخرى. وكان هناك أنواع مختلفة للذهب يتميز بعضها عن بعض مثل "ذهب صحراء قفط" و "ذهب النوبة" و "الذهب الأبيض" و "الذهب الجيد" و "الذهب الجيد مرتين" و "الذهب الجيد ثلاث مرات".

أنظر الذهب

لما المعادن الأخرى التي برع الصياغ المصريون في استعمالها، فمنها الفضة، وقد وجدت بعض الأدوات الفضية التي ترجع لعصور مختلفة من الحضارة المصرية، وعلى الرغم من أن ندرة الفضة وعدم وجودها في الأراضي المصرية، فإن الصياغ قد برعوا في صناعتها، وبرعوا كذلك في صناعة خليط من الذهب والفضة، تسمى عادة الذهب الأبيض (الالكتروم) وأستخدموه في صناعة الحلى والأدوات الفاخرة وغيرها مثل تطعيم المعادن أو تغطية الأثاث والتوابيت.

على أن مهارة الصياغ لا يجب أن تنسبنا المجهود الجبار، الذي بذله المعدنون الذين عملوا في استخراج هذه المعادن من الصحراء والمناطق للوعرة في ظروف قاسية تحت وهج الشمس، أو في الفج البرد بعيدا عن العمران دون ماء عذب إلا ما يوجد به المطر أو يخرج من الينابيع؛ ولهذا اعتبرت هذه المناجم مكانا يرسل إليه المجرمون وللصوص أو مرتكبوا الجرائم، حتى يمكن أن يكفروا عما اقترفوا في هذه المناطق النائية. وهكذا نرى ذكر هذه الأماكن في البردية التي تذكر تحقيقات سرقات المقابر في عصر الأسرة الحادية والعشرين على السنة اللصوص الذين يبدون استعدادهم للعمل فيها إذا ثبت كذبهم أو حدثت جرائمهم.

وبإلى جوار الصياغ التابعين للدولة، كان هناك في عصر الدولة الحديثة فريق آخر من الصياغ يعملون في أملاك معبد الآلهة أمون، ويقومون بصياغة ما تتطلبه لوائم العبادة. وكان هؤلاء يتبعون في بعض الأحيان المشرف على خزينة المعبد أو الكاهن الأكبر لئلا أمون، ويعملون بطبيعة الحال في ورشهم التابعة



وقيل إن نتكلم عن النواحي المختلفة للنجارة والصناعات الخشبية، ينبغي لنا أن نستعرض الأدوات التي كان المصري القديم يستعملها في حرفة النجارة.

وأول أداة لقطع الخشب كانت المنشار، الذي يقبض عليه النجار من مقبضه المثبت من ناحية واحدة، بينما يعمل الطرف الآخر في قطع الخشب. وكان النجار يعمد إلى تثبيت جذع الشجرة المراد نشرها إلى ألواح مثبتة في الأرض، ويربطها ربطاً محكماً حتى يستطيع أن يعمل في سهولة. كما أنه لم يكن يفصل كل لوح ينتهي من نشره؛ لكيلا تؤثر أرجحتها في أنظام النشر. وقد حفظت بعض المناظر صور بعض العمال يستعملون هذا المنشار، الذي يبدو أن طوله كان حوالي متر تقريباً، وعرضه من ٢٠ إلى ٢٥ سم، وكان هذا المنشار من النحاس، وإن فضل المصري أن تكون هذه الأداة فيما بعد من البرونز لصلايته عن النحاس بطبيعة الحال، ولم يحفظ لنا أي مثال لمنشار ذي مقبضين.

أما الأداة الثانية المستخدمة في النجارة فهي "المسحل" أو (القدم)، الذي كان يتكون من فأس يتقابل ضلعا معاً في زاوية حادة، ويستعمل الضلع الطويل كمقبض، بينما تربط في الضلع الصغير النصال الحادة. وكانت هذه الأداة من أكثر اللوازم للنجار، ويستخدمها بكثرة كما يتضح من المناظر على جدران المقابر. وفي أحيان متعددة كان النصل يثبت في هذه الأداة دون أن يربط.

وهناك للفنوس المختلفة، التي كانت تتكون عادة من مقبض تثبت فيه النصل والأسلحة بسيور من الجلد، هذا بجانب اللبظ المعروفة، التي كانت تستخدم في تقطيع الخشب تقطيعاً أولياً. أما الأزاميل فقد استعمل المصري طائفة منها مختلفة الأحجام والصنع، بحيث تلائم أغراضه المختلفة، وقد كان يستعين بها في عمل التفاصيل، وتصوير المناظر النجار وهو يطرُق

للمعابد في إنتاج التماثيل الرمزية الصغيرة التي تباع للأهالي، أما لتقدم كنز لاله أو تحفظ للناس الذين يعتقدون في قوة هذه التماثيل أو التماثيل، وفانتها في منع الأخطار أو شفاء المرضى.

وكان التحنيط وما يتبعه من لف الجثث في لفائف من الكتان، وتوضع بين طبقاتها التماثيل المتعددة مسن الذهب أو الفضة ناحية بوجه إليها الصياغ اهتمامهم، وتحفظ المتاحف بعدد كبير من هذه التماثيل والجصاريين ذات الدلالة عند أصحابها من المصريين القدماء.

٢- النجارة والصناعات الخشبية :

لم تتوفر في مصر القديمة أشجار تصنع لأخشابها للصناعة الراقية، وإنما كانت الأشجار المصرية كالجميز والألّ والسنت أو نخيل الدوم مثلاً، ثم النبق والصنصناف كلها محدودة النفع، فخشبها إما خشن أو جاف أو قصير للقطع أو ملتو. وعلى هذا كان لابد لمصر القديمة أن تعمل على استيراد أنواع الخشب الجيد من الخارج كالأرز والسرو والأبنوس وفي عهد الملك سنفرؤ في أول الأسرة الرابعة استوردت مصر حمولة ٤٠ سفينة من الخشب الجيد الذي يمتاز به غربي آسيا على أن مثل هذا الخشب المستورد كان بطبيعة الحال لا يتيسر لكل شخص أن يحصل عليه. وعلى ذلك فقد كان النجارون المصريون يجدون في الأشجار المحلية مورداً للخشب العادي. وقد حفظت لنا صور تمثلهم يهونون بغؤوسهم على هذه الأشجار كالجميز أو السنت أو النخيل، وعادة ما يحتاج مثل هذا الخشب إلى كثير من الجهد لتهديب جذوع الشجر، واستخلاص القطع المناسبة التي يمكن استخدامها في الصناعة والتجارة.

وليس كالحاجة التي تدفع الإنسان إلى التحايل للوصول إلى غرضه بطرق شتى. فالألواح التي كانت تستخرج من هذه الأشجار المحلية لم تكن طويلة، ودفع هذا النجار المصري إلى أن يحتال فيؤلف من هذه القطع الصغيرة ألواحاً طويلة، أو يعدل من طريقة نجارته بشكل يلائم هذه الخاصية في الخشب المصري، وبذلك وفر الأخشاب الأجنبية للأغراض المهمة كالأبواب الكبيرة للمعابد والقصور المقدسة التي توضع في المعابد، وبقيّة النواحي المهمة وفي غير هذه استعمل الخشب المحلي.

واقصراف جهد للتجارين المصريين إلى ناحية أخرى، وهى البناء. والمعروف أن المصري القديم فضل أن يستعمل الحجر فى بناء معابد الآلهة أو مقابر الملوك والأفراد، أو المنازل فقد أتجه فى بنائها إلى اللبن وكان للخشب يلعب دورا كبيرا فى هذا الناحية. ففى بادئ الأمر كان المصري يسقف بفلق النخل، وذلك بأن يشطر جنوع النخل بالطول إلى قسمين، ويرصنها بحيث تكون السطوح المستديرة لأسفل، كالشكل الذى قد فى صالة الاحتفالات فى مجموعة معبد زوسر فى سقارة.

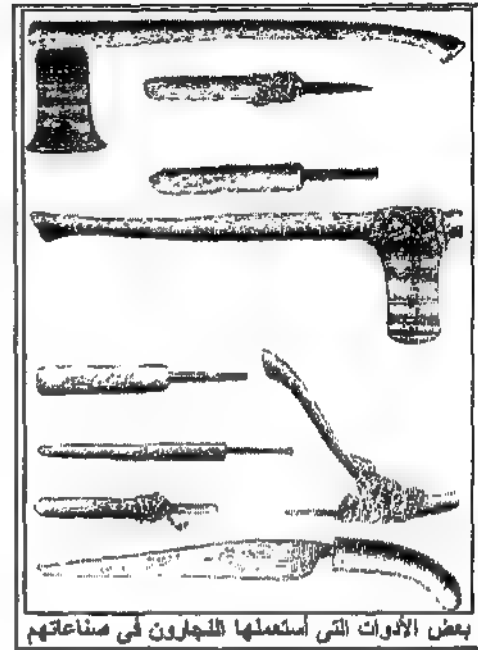
وقد استخدم المصري أعمدة من الخشب لحمل السقوف، لدينا من هذه بعض المناظر التى تبين الجزء الأعلى منها وقد زخرف بالزهور، أو شكلت تيجان أعمدته على شكل زهور البردى واللوتس. وفى أحيان متعددة كانت هذه الأعمدة تظهر كأنها حزمة من سيقان البردى، وبشكل يدل على براعة النجارين فى تهيئتها وصقلها وتلوينها وزخرفتها.

إلى جانب هذا كانت الأبواب غالبا ما تصنع من الخشب، أما بصفة واحدة، أو من ضلعتين وثبتت الضلعة أو الضلعتان فى عقبين من أعلى ومن أسفل، يدور فيهما البروز الذى ينتهى به الباب. ويستعمل مزلاج من الخشب أو البرونز لقفله، وكانت الابواب تلون باللون زاهية أو بطلاقة من الجبس التى تساعد على إخفاء العيوب الموجودة فى بعض أنواع الخشب المحلى ولاكساب هذه الأبواب قوة وصلابة كانت تسند الألواح الأمامية بعوارض خشبية من الخلف، وتستعمل فى ذلك مسامير من الخشب - ونادرا من المعدن - لتثبيتها معا. أما النوافذ فكانت تصنع من الخشب أيضا، وليس هناك مثال كامل لمثل هذه النوافذ، إلا ما حفظته لنا رسوم المنازل.

وهناك مثل نفذ فى الحجر فى الصالة الكبرى لمعبد الكرنك، وقد ظهرت فيه النوافذ المكونة من ألواح قطعت فيها فتحات طويلة متجاورة لإدخال الضوء.

ولمذ الصانع المصري المنازل المصرية القديمة بكثير من عناصر خشبية أخرى، مثل الأكشاك المزينة التى تشيد على السطح أو فى حديقة المنزل، بل أن بعض الغرف كانت تبني جميعا من الخشب لبعض الأغراض المعينة.

على هذه الأزاميل بمطرقة من الخشب. إلى جانب هذا كان لديه المثاقيب، ذات المقبض الخشبي التى تشبه إلى حد كبير المثاقيب العادية، بل أن الطريقة التى استعملها النجار المصري القديم فى ثقب الخشب ما زالت مستعملة إلى يومنا هذا، وهو أن يلف حول قضيب المثقاب وترا يربط طرفه فى قوس، وعندما يجذب الصانع هذا القوس أو يدفعه يدور المثقاب ثم يضغط عليه باليد ليفوص فى الخشب.



بعض الأدوات التى استعملها النجارون فى صناعاتهم

واستعمل المصري أداة لصقل الخشب وأكسابه سطحا أملس، وكان يستعمل فى ذلك قطعة من الحجر الأملس تساعد فى غرضه. وهذا الأدوات جميعا كما نرى أدوات تغلب عليها البساطة، وهذه ما يجعلنا نقدر النجار المصري الذى استطاع بهذه الأدوات البسيطة أن يبلغ ما بلغه من إتقان وكمال، تحدثنا عنه التماثيل وقطع الآثار وغيرها. وقد حفظ لصحن الحظ عدد من هذه الأدوات، توجد فى متحف القاهرة وبعض متاحف أوروبا.

أما عن طريقة العمل التى سار عليها النجار المصري، فإننا سنتعرض لها عند الكلام عن التواحي المختلفة لفن النجارة. ومن هذه التواحي بناء السفن وعمل التماثيل الخشبية والآثاث المنزلى المتعدد، ثم الآثاث الجنزى كالتوابيت، وكذلك متقنيات المعابد من نواويس وصناديق وموائد قرابين وغيرها.

وبجانب الدور الذى لعبه الخشب فى أعمال البناء، كان تأثيث المنازل يحتاج إلى كثير من جهد النجارين الذين أمدوا المنازل المصرية بقطع قنية رائعة ، ولعل أهم هذه القطع هى الأسرة التى كانت تصنع قوائمها وإطاراتها من الخشب، أما الجزء الأوسط منها فيصفو من الحبال. وغالبا ما كانت قوائم الأسرة تصنع على شكل أرجل الحيوانات. ولعل من الطريف أن نذكر أن المصرى كان يتميز عن غيره من شعوب العالم بتفضيله النوم على الأسرة، وذلك حيث ذكر لنا سنوحى أنه بعد أن رحل إلى آسيا، وعاش فيها فترة طويلة سينسى عندما يصل إلى مصر النوم على الأرض ويريح جسده على سرير.

وقد أبدع النجارون فى صنع أثاث الملوك والنبلاء من الأسرة، ونظرة واحدة إلى الكنوز التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون، تكشف لنا عن البراعة التى أبدأها هؤلاء فى قطع الأجزاء أو نقشها وتكوينها.

وعلى هذه الأسرة كانت توضع الحشايا ومساند الرأس. وقد تعددت أشكال هذه المساند من النوع البسيط من الخشب المكون من قطعتين، إلى النوع المزخرف المكون من قاعدة ثم الجزء الأوسط وأخيرا الجزء المستدير الأعلى.

أما المقاعد فقد أبدع النجارون فى صنعها على أشكال متنوعة وأحجام مختلفة، فهناك مقاعد بدون مساند أو جزء خلفى (ظهر)، وهناك المقاعد ذات الذراعين التى كانت تنجد وتكسى أسطحها بالقماش أو الجلد أو تلون وتنفش. ومن مجموعة الملك توت عنخ آمون نرى كرسي للعرش الذى نقش الجزء الخلفى منه، ولون وطعم بالأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والألوان، فى حين مثلت الجوانب على أشكال أسد عن يمين ويسار الملك الجالس. ولم ينسى الصانع أن يهبز للملك موطننا لقدمية، تمثل عليه صور الأعداء الذين هزمهم الملك ويطأهم بقدميه، أو تمثل عليه الأقواس التسعة التى ترمز للشعوب الأجنبية التى ينتصر عليها.

وهناك المقاعد الأخرى التى يستعملها عامة الناس فى منازلهم، وهى البسيطة ذات الظهر البسيط إلى جانب تلك التى جعل لها ثلاث أرجل فقط، يستعملها الصناع والخدم.

وفى مجموعة توت عنخ آمون نرى بعض المقاعد التى تشبه المقاعد التى يستعملها الناس عادة على شاطئ البحر أو فى المناطق الخلوية، يغلب على الظن أن بعضا منها كان يطوى.

كل هذا بخلاف الأثاث التى كانت تزود بها المنازل، أو توضع فى الأكشاك والحدائق وأن كانت غالبا بسيطة الصنع.

وقد استعاض المصرى عن الدواليب بصناديق مختلفة، تفتح من أعلى بغطاء له مقبض، وفيها تحفظ الأشياء والملابس وبقيّة اللوازم وذلك كما يحدث فى الريف المصرى الآن، إذ يكون الصندوق جانبها مهما فى جهاز البيوت. واتسع المجال بطبيعة الحال أمام الصناع للخرفة هذه الصناديق وتزيينها وتلوينها أو تطعيمها وخبر مثال لهذا هو الصناديق التى وجدت فى مقبرة الملك توت عنخ آمون، ومثل عليها الفنان مناظر صيد الأسود والقتال بشكل يدل على دقة وأبداع.

وفى الدواوين الحكومية كانت تستعمل صناديق مشابهة لحفظ الوثائق والملفات، التى تتعلق بسير العمل وقوائم الضرائب وبقيّة المكاتبات الحكومية.

أما المناضد فقد هيا النجارون عددا منها مختلف الأحجام والأغراض، فهناك الصغيرة الحجم التى لا ترتفع كثيرا عن سطح الأرض، وهناك المناضد العالية. واستعملت بعض هذه المناضد لحمل أواني الطعام والشراب وخاصة أواني الجعة الكبيرة التى كانت تصف متجورة، ومثل هذه المناضد كان لها أرجل ثلاثة أو أربعة وأن كانت فى بعض الأحيان تعتمد على قائم فى الوسط بدون أرجل فى الأركان.

إلى جانب هذه كانت هناك مناضد صغيرة الحجم، يستعملها الصناع فى عملهم، ومن هذه الأمثلة التى ظهرت لنا بجوار الصياغ، وعليها يهينون العقود والحلى أو المناضد التى ترى فى مصانع الجلد أو الأوانى وغيرها.

ولدينا بعض الأمثلة لهذه المناضد، وقد قلدت فى نماذج صغيرة من الحجر أو البرونز. وما يظنهر فى رسوم المقابر أمام صورة المتوفى أنما هى مناضد مكونة من لوح أعلى يعتمد على قائم مثبت فى قاعدة.

وهيا الصناع المصريون ما يحتاج إليه الأفراد من أدوات خاصة، كالعصى التى تبقى من أمثلتها

المتعة عصي توت عنخ آمون - والأقواس ولعب الأطفال وغيرها.

أما الأثاث الجنائزى فكان يشبه إلى حد كبير ما يستعمله المصري في حياته العادية باستثناء التوابيت. وكانت هذه التوابيت تصنع أولا من الخشب على هيئة الشكل المستطيل البسيط، ويمرور الزمن أدخلت بعض التعديلات عليها فأصبح الغطاء مقوسا أو منحنيًا، والجوانب مزخرفة بتفاصيل يطلق عليها اسم القصر أو الأبواب الوهمية ذات الدخلات المتتابعة، وانتهى هذا التطور في التوابيت إلى الشكل الآدمى وفيه يكون التابوت على شكل مومياء بشسرية، وكانت الألواح المكونة لهذه التوابيت تثبت معها، أما بمسامير من الخشب أو بطريقة التثبيت "التعشيق" البسيط في حين يكون للغطاء عدة بروزات في أطرافه الأسفل، تدخل عند الإغلاق في ثقب في التابوت نفسه وذلك لتثبيته. وقد احتاجت أغلب التوابيت إلى عدة نصوص تنقش أو ترسم وتكتب على سطوحها الخارجية، وكذلك بعض الأشكال المقدسة كعيني "أوجات" أو علامة الثبات والحماية وغيرها، على أنه قبل الرسم أو النقش كان يراعى أحيانا استخدام طلاء يساعد على إخفاء العيوب والتشققات في ألواح التوابيت.

والى جانب التوابيت كان المصري يضع في المقابر عددا من الصناديق، تماثل ما كان يستعمله في الحياة اليومية، وذلك كالصناديق، التي عثر عليها في مقبرة الملك توت عنخ آمون، هذا بالإضافة إلى النواويس أو الصناديق الخشبية المعدة لحفظ التماثيل والتي كانت تفتح واجهتها بمصراعين. وتكاد أمثال هذه النواويس التي كانت توضع في مقابر الملوك توضع تماثيل الآلهة أو تماثيل الملوك أنفسهم، تشبه إلى حد كبير من حيث الشكل المقاصير الخشبية المكسوة بصفائح الذهب التي كانت تغطي تابوت الملك توت عنخ آمون الواحد داخل الأخرى.

أما التماثيل الخشبية وهي من العناصر الرئيسية التي أنصرفت إليها الصناعات الجنزية، فقد حظيت من الفنان المصري القديم -ويمكن لنا هنا أن نعتبره من بين الصناع - بنصيب أوفر من الاهتمام، وقد كان من شأن رخاوة الخشب وسهولة نحته أن تساعد النحات على إخراج التماثيل، بطريقة لم تكن تتاح له في نحت

التماثيل الحجرية. وعلى هذا استطاع أن يفصل الأذرع والأيدى عن بقية الجسم دون التماثيل الحجرية، وكذلك أن يستقنى عن القاعدة أو المسند القائم الذى كان يتركه المثل في تماثيله الحجرية، كما نلاحظ من ناحية أخرى مدى الحرية التي أستظها الفنان فى نحت تماثيله الخشبية، والتي سمحت له بإبراز تفاصيل معينة لم تكن يتيسر له في تماثيله الحجرية، كما يتضح من تماثيل "شيخ البلد" وغيره. وكانت الأبواب الخشبية التي يصنعها المصري في المقبرة تحظى بنصيب كبير من العناية، إذ كانت تنقش أحيانا وتزخرف وتكون كما هو الحال في أبواب مقبرة "حسى رع" من الأسرة الثالثة في سفارة. وإلى جانب بقية الأثاث الذى كان المصري يضعه والذي لا يكاد يفترق فى كثير من الأثاث الخشبي، الذى يستعمله فى منزله، والذي سبق أن تكلمنا عنه، فهناك نوع آخر من المصنوعات التي صنعت أحيانا من الخشب مثل نماذج القربان، والمعروف أن المصري كان يحرص على أن تقدم فى مقبرته بعد وفاته القربان المتنوعة فى مواعيد معينة. غير أن تقديم هذه القربان لم يكن متاحا باستمرار فاستعاض المصري عن ذلك بنماذج توضع فى مقبرته لقطع اللحم والطيور والأطعمة الأخرى، التي كانت من الخشب والحجر وتلون لتأخذ الشكل الطبيعي لما تمثله.

أما أثاث المعبد الخشبي فلم يكن يختلف عن ذلك كثيرا، فهناك الصناديق والنواويس والتماثيل والقوارب المقدسة وغيرها مما أبدع للصانع المصري فى تنفيذ كل الأبداع.

ويدفعنا الحديث عن المصنوعات الخشبية إلى بحث المصنوعات من الأبنوس والعاج والأبنوس المسمى باللغة المصرية القديمة "هبنى" وهي قريبة من كلمة أبنوس، وكان يرد لمصر من البلاد الواقعة إلى الجنوب ضمن للمتاجرة والجزى. وقد راجت صناعة الأثاث للثمين من الأبنوس فصنعت منه بعض المقاعد والمناضد والصناديق والتماثيل والتوابيت والنواويس، واستخدمت فى صناعتها نفس الطريقة التي اتبعت فى صناعة أمثال هذه الأدوات من الخشب، وقد استعمل المصري الأبنوس أيضا فى العاج لبعض قطع الأثاث الخشبية.

أما العاج الذى يؤخذ من الفيل أو من عظام فرس البحر، فقد عرفت صناعته واستمرت طوال عصور مصر القديمة. والمعروف أن اللبونة التي يمتاز بها

العاج تساعد الصانع على تنفيذ ما يريد من نقش وزخاف دقيقة؛ ولذا فإن هناك بعض الأدوات الصغيرة الدقيقة من العاج، التي تتميز بالبراعة والمقدرة الفائقة التي أظهرها الصانع في زخرفته، وقطع هذه الأدوات مثل الأمشاط وأدوات الزينة وملاعق التواليت وغيرها، والتي استعمل الصانع الوحدات الزخرفية من زهور أو رؤوس طيور أو حيوانات في زخرفتها. وفي مجموعة توت عنخ أمون من القطع العاجية، وكذلك الأبنوسية ما يشهد بمقدرة الصانع المصري على استعمال هذه المواد، وتقليد ما يريد تنفيذه فيها ببراعة وإدراية.

٣- صناعة القيشاني :

عرف المصري القديم صناعة القيشاني منذ عصر ما قبل الأسرات وقد تطورت معه بمرور الزمن ووصلت إلى درجة كبيرة من الرقي في أوائل عصر الأسرات وليس أقل على ذلك من استعمال لوحات صغيرة من القيشاني، في تغطية الجدران والأبواب في هرم سقارة المدرج، وفي المقبرة الواقعة إلى جنوبه من عصر الملك زوسر. واستمرت هذه الصناعة حتى العصر الروماني. وقد استعمل المصري القيشاني في عمل التمامم والخواتم والأواني والعقود والفرز، ثم التماثيل الصغيرة الجنزية التي يطلق عليها اسم "الشوابتي" أو التماثيل المجيبة.

وتتكون هذه المادة التي يطلق عليها اسم القيشاني من الجسم الداخلي، وعليه طبقة لامعة تضرب إلى اللون الأزرق أو الأخضر أو خليط منهما. والجسم الداخلي كان يحصل عليه عادة من حجر الكوارتز - وهو حجر صلب - يصحن حتى يصير مسحوقاً ناعماً، يمكن عجنه واستعمال عجنته كمادة تشكل منها الأشكال المطلوبة. وقد استعمل الصانع طريقة القوالب في هذه الناحية، وعثر علماء الآثار على عدد كبير من هذه القوالب المصنوعة من الفخار، والتي ترجع لعصر الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها، وعثر من مخلفات مصانع القيشاني في الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين على أكثر من عشرة آلاف قلب من الفخار ما زالت هناك بقية من العجينة التي كفت تصب فيها عالقة بجوانبها. وكانت هذه الصناعة منتشرة في جهات متعددة من لقطر ببليل العثور على مثل هذه القوالب في معظم المناطق القديمة، مثل تل العمارنة ومنف، ونوفراطيس من العصر المتأخر.

أما عن طريقة تشكيل الأشياء المصنوعة من القيشاني فكانت العجينة المكونة من الكوارتز والرمل السليكي تتماسك معاً بواسطة النطرون، وكذلك المادة الزجاجية المسحوقة التي تخلط بالعجينة. ومن القوالب التي عثر عليها ما هو صغير الحجم لعمل التمامم والفرز والأشياء الصغيرة، أما الأشياء الكبيرة فكانت تصنع من عدة قوالب كبعض تماثيل الشوابتي مثلاً. وفي هذه الحالة كان الصانع ينتظر إلى أن تتماسك العجينة وتجف، ويضع بعد ذلك التفاصيل الدقيقة بإدانة مديبة تساعد على إبراز الثنايا وفي حالة الأواني كانت القوالب لا تستعمل، وإنما تشكل كما يشكل بقية الفخار على دولاب أو عجلة صانع الفخار وتضاف إليها الأجزاء التي تصنع بطريقة الصب مثل للصنبور أو المقبض مثلاً.

وكانت الطبقة الزجاجية اللامعة تتكون من خلط العجينة بمسحوق المادة الزجاجية، ثم توضع في النار فتصهر المادة الزجاجية، وتتماسك وتتغطى بهذه الطبقة اللامعة الخضراء أو الزرقاء، وربما أضاف للصانع بعض قطع من القيشاني المستعملة فتتكون العجينة نفسها ببعض اللون الأزرق وربما اكتسبت للعجينة بعض الألوان الأخرى الناتجة عن انصهار بعض أكاسيد الحديد أو النحاس.

وكانت الطريقة التي يضع بها الصانع المادة للزجاجية اللامعة هي: أن يضع الجسم في مصهور المادة الزجاجية فيغطي سطحه بها، وعندما يوضع الجسم في الفرن تلتصق هذه المادة الزجاجية اللامعة بكل تفاصيل الجسم وكانت مثل هذه الطريقة تصلح للأجسام الصغيرة. أما الأجسام الكبيرة فقد كان الصانع يصب مصهورة المادة الزجاجية على الجسم فيغطي به نسبة واحدة، وبعد ذلك يوضع في الفرن. وربما كان الصانع يفضل أن يضع مسحوق المادة الزجاجية على سطح الجسم مخلوطاً بمادة صمغية تجف بتأثير الحرارة داخل الفرن، بينما تصهر المادة الزجاجية وتغطي الجسم.

٤- صناعة الزجاج :

تعد صناعة الزجاج في مصر من الصناعات التي لاقت رواجاً كبيراً. وقد رأينا عند الكلام عن القيشاني أنه كان يكسى بطريقة زجاجية لامعة. والتركيب الكيميائي لهذه المادة هو نفس تركيب الزجاج المصري القديم. وكانت صناعة الزجاج معروفة للمصري منذ

أول عصور تاريخه، حيث عثر على بعض الخزف والتماثيل المصنوعة منه، وربما بعض الأواني ذات اللون الأزرق أيضا، ولكن صناعتها لم تبلغ تطورها المعروف ولا اتقانها إلا منذ الأسرة الثامنة عشرة حيث اتسعت صناعة الزجاج، وانتشرت وتعددت منتجاته.

وكانت المواد التي تصنع منها الزجاج هي الرمل السليكي أو رمل الكوارتز، وتحتوى على عنصر كربونات الكالسيوم، ويضاف إلى الرمل النطرون أو رماد بعض النباتات في أحيان قليلة، ثم مواد الألوان، ويوضع هذا الخليط في بوتقة غير كبيرة الحجم حتى تنصهر هذه المواد بفعل الحرارة، وتندمج معا وتكون جسما متجانسا ذا لون واحد. وعندما يتأكد الصانع من اندماج هذه المواد معا، وذلك بأن يرفع قطعاً من الخليط بواسطة قضيب حتى يتأكد منها بفحصها، ثم يرفع البوتقة من النار ويتركها حتى تبرد، حينئذ يكسر



أواني زجاجية ملونة

البوتقة ويزيل الطبقة السطحية من عجينة الزجاج بعد أن تبرد، وذلك لكثرة فقاعات الغاز بها، وكذلك الطبقة السفلى لاحتوائها على الشوائب والمواد الغريبة التي تركزت في قاع البوتقة، وبذلك يحصل الصانع على كتلة من الزجاج النقي غير كبيرة الحجم، أو منتظمة الشكل يجزئها إلى قطع مناسبة لما يريد أن يشكله منها من أوان.

ويبدأ الصانع بعد ذلك في تحويل هذه القطع الزجاجية إلى قضيبان رفيعة، وذلك بتسخين هذه القطع وسحبها حتى تتحول إلى القضيبان الأسطوانية الدقيقة، التي قد تبلغ أحيانا حدا في الدقة يسد على مجهود الصانع. وبذلك يصبح لدى الصانع المواد الخام التي يستعملها في عمل الأواني، وكانت طريقته في هذا أن

يشكل من الطين والرمل جسما يطابق الشكل المراد عمله. ويدخل في هذه الكتلة الطينية الرملية طرف قضيب من النحاس يقبض عليه بيده. ويبدأ الصانع في وضع قضبان الزجاج اللينة بفعل الحرارة حول الجسم الطيني، حتى يغطيه ويضع للجسم مرة ثانية في الحرارة لتندمج قضبان الزجاج، وتكون جسما واحدا يغطي الكتلة الدخلية من الطين والرمل وهي الكتلة التي يسهل تفكيكها وأخراجها من باطن الأنية بعد الانتهاء من صنعها.

لما زخرفة الأواني الزجاجية، فكانت عن طريق وضع القضيبان من الزجاج المختلف الألوان على الجسم الزجاجي حتى تلتين بفعل الحرارة وتندمج فيه. ولعل الأواني المعروفة الملون سطحها بعدة ألوان متموجة، والتي تعتبر أحسن ما يدل على هذه الطريقة. وهي التي اشتهرت بها صناعة الزجاج في مصر هي أن يضع الصانع القضيبان الزجاجية المختلفة الألوان على سطح الأنية الزجاجية الخارجية بالشكل المطلوب. وعندما تلتين هذه القضيبان يحرك الصانع هذه القضيبان إلى أعلى وأسفل لتتخذ الشكل المتموج، ويحاول بعد ذلك أن يدمج هذه القضيبان في الجسم الخارجي بتحريك الجسم إلى الأمام والخلف عدة مرات على سطح ما، فتصبح كأنها من نفس السطح الزجاجي.

وفي أحيان أخرى كان الصانع يحول القضيبان إلى اشربة من الزجاج الملون يقطعها إلى أجزاء صغيرة يزخرف بها ما يريد من الأواني.

وبعد أن تطورت صناعة الزجاج كان الصانع يستخدم طريقة أخرى في عمل الأواني الزجاجية بدل من قضيبان الزجاج، وذلك بأن يغمس كتلة الطين والرمل في مصهور الزجاج فتكسب طبقة من الزجاج، وهذا يحتاج إلى كمية كبيرة من الزجاج للمصهور في يوانق أكبر. على أنه في كلتا الحالتين كانت للقاعدة والحافة والمقبض تضاف بعد ذلك إلى الجسم. ولم تعرف مصر طريقة عمل الأواني الزجاجية بالنفخ إلا في العصر الروماني.

لما الخزف فكانت صناعته تتلخص في لف القضيبان الزجاجية على سلك من النحاس، يسحب بعد أن يبرد الزجاج ويصير صلبا.



حزم البردى

السفلية، وبعد أن تغطي الطبقة العليا الطبقة السفلى تضغط الطبقتان معاً، وتذق بمطارق من الخشب، وذلك على سطح مستو. وربما كان الصانع يضع تحت هذه الشرائح وفوقها قطعاً من القماش لتمتص العصارة الزائدة من الشرائح. وبعد أن تندمج الشرائح معاً تترك لتجف، وبذلك تصبح صالحة للكتابة عليها. ولما كانت الحاجة تستدعي باستمرار استعمال أكثر من قطعة واحدة؛ لذلك كان العامل يلصق الصفحات معاً لعمل ملف طويل منها بعد تهذيب القطع الزائدة. وقد يبلغ طول هذه الملفات نحو متر، كان الكتبة يستعملونها باستمرار في تسجيل مراحل العمل الحكومي في إدارات الدولة المختلفة، وتخزن بعد كتابتها، في أوان خاصة.

واعتبرت مصر مركزاً لهذه الصناعة المهمة، وأخذت تصدر جزءاً كبيراً من إنتاجها إلى بلدان العالم القديم، وظلت محتفظة بهذه المكانة في صناعة الورق مدة طويلة. على أن استعمال ورق البردى في مصر كثيراً ما كان يتجه إلى سد مطالب الجهاز الحكومي، ثم الكتب الدينية، وخاصة ما يسمى بكتاب الموتى، وهو عبارة عن ملف من البردى يحسب بعض الأدعية والصلوات، كان الناس يحرصون على وضمها مع الموتى لنفعهم في العالم الآخر، وكانت هذه الصناعة من أروج الصناعات، وخاصة في العصر المتأخر، حيث كانت هذه الملفات تكتسب وتلبى بالصلوات وصور الآلهة، ويترك اسم صاحبها خالياً حيث يكتب بعد شرائها. وتزخر معظم المتاحف بمجموعة كبيرة من أوراق البردى هذه، الذي استعمل في كتابتها

وأهم ألوان الزجاج في مصر القديمة هي الأسود والأخضر والأبيض والأحمر والأزرق والأصفر، وترجع هذه الألوان إلى مركبات بعض المعادن التي تدخل في المعجينة الزجاجية، وتكسبها ألواناً متباينة، فالأسود يرجع إلى مركبات النحاس والمنجنيز أو الحديد، والأزرق إلى مركبات الكوبالت أو الحديد والنحاس. ويدفعنا وجود عنصر الكوبالت في الزجاج الأزرق إلى افتراض أن صناع الزجاج كانوا على صلة بصناع الزجاج في خارج القطر المصري، وخاصة ابتداء من عصر الأسرة الثامنة عشرة، وذلك لعدم توفر عنصر الكوبالت في مصر حيث يوجد بنسب بسيطة مختلطة بمعادن أخرى، في حين أنه يوجد بشكل أبسط وأكثر في بعض المناطق المجاورة لمصر. أما النوع الأخضر فيرجع إلى مركبات النحاس أو الحديد والأحمر إلى أكسيد النحاس الأحمر والأبيض إلى أكسيد القصدير والأصفر إلى أكسيد الرصاص.

وهكذا كانت صناعة الزجاج في مصر القديمة ذات أهمية، أخذت تتطور بالزمن حتى وصلت في النهاية إلى درجة من الإتقان، وأصبحت مدينة الإسكندرية واحدة من أكبر مراكز إنتاج الزجاج في العالم القديم، وصدرت عدداً كبيراً من مصنوعاتنا إلى أنحاء العالم المعروف وقتئذ.

٥- صناعة البردى :

كان نبات البردى ينمو بكثرة في مستنقعات الدلتا في العصور القديمة، ولقد استفاد المصري منه، وتوصل إلى إحدى الصناعات المهمة التي تعتبر من أعظم ما أسدته مصر للحضارة البشرية ألا وهي "صناعة الورق". وعلى الرغم من أنقراض نبات البردى من مصر الحالية إلا أن بعض الأنواع الضئيلة، ولكن نستطيع أن نكون فكرة عن النبات الذي استخدمه المصريون، وذلك من البردى المنتشر في بعض مناطق السودان حتى الآن. ويتراوح طول الساق من مترين إلى إلى ثلاثة أمتار، وقطر الساق ٤ سنتيمترات، وهو مكون من غلاف خارجي صلب بدخلته نسيج رخو.

وتتلخص طريقة عمل البردى في قطع السيقان، ونزع الغلاف الخارجي، وتقطيع الجسم الرخو الداخلي إلى شرائح. وتوضع هذه الشرائح جنباً لجنب بحيث تغطي أحرف القطع بعضها، وفوق هذا توضع طبقة ثانية من الشرائح في اتجاه متعامد على اتجاه الشرائح

اللون الأسود أو الأحمر، وكانت الكتابة في أعمدة أفقية أو رأسية بوساطة فرشاة يغمسها الكاتب في المداد، ويخط بها الكتابة على البردى.

وإلى جانب صناعة الورق استعمل المصري القديم البردى في أغراض أخرى وأولها القوارب الصغيرة التي كانت تصنع من سيقان البردى المحزومة والمربوطة معا على شكل قارب بسيط على أن استعمل البردى كانت له نواح أخرى مثل بقية النباتات ذات الألياف، التي استخدمت في صناعة المسلال والحبال والحصر والفرش.

٦- صناعة المسلال :

عرف المصري القديم صناعة المسلال، منذ العصر الحجري الحديث، وكانت المواد المستعملة في ذلك هي سعف نخيل البلح أو نخيل الدوم، الذي يستعمل كما هو أو يقطع إلى شرائح بسيطة. واستعملت أيضا بعض النباتات الأخرى مثل نبات الحلفا. وكانت المسلال تزين ببعض الزخارف الملونة، وذلك بوضع الألياف الملونة داخل الجوانب المصنوعة مع بقية الألياف، وقد اختلفت الأحجام والأشكال لهذه المسلال تبعا لاختلاف الأغراض التي استعملت فيها كما تنوعت تنوعا واضحا، وهي تشبه لحد كبير المسلال المستعملة في ريف مصر الآن، وخاصة ما عثر عليه في مقبرة الملك توت عنخ آمون، ويضم المتحف المصري مجموعة كبيرة من هذه المصنوعات.

٧- صناعة الحبال :

وهي من الصناعات المعروفة في مصر منذ أقدم العصور، وقد عثر على بعض الحبال من عصر ما قبل الأسرات وقد صنعت من الكتان. وربما استعمل نبات الحلفا في هذا الشأن أيضا، كما استعملت ألياف نخيل البلح. والمعروف أن الحبال تصنع من ليف بعض الألياف معا بعضها على البعض، وهناك صور من عصر الدولة القديمة لصانعي الحبال، يظهر فيها الصانع وهو يبرمها على حدة أولا، ثم يلفها معا حتى تقوى وتشتد.

٨- صناعة الحصر :

تعتبر صناعة الحصر من أهم الصناعات المصرية القديمة التي مارسها المصري منذ عصور ما قبل الأسرات أيضا، فكثيرا ما عثر فسي مقابر البدائي

وغيرها على حصر توضع عليها الجثة أو تلف بها أو تغطي بها. وبطبيعة الحال كان يستعمل في هذه الصناعة الأنواع المختلفة من نباتات الألياف مثل الحشائش المناسبة، أو سعف النخيل أو البوص أو الحلفا، واستعملت الخيوط في هذه الحصر، وكانت الزخرفة عنصرا منتشرا فيها بألوان متبينة في أشكال هندسية.

وكانت صناعة الحصر تلقى رواجاً واسعاً لاستعمالها في المنازل، أما لتغطية الأرضية وبعض المقاعد والأرائك، وأما لاستعمالها ستائر للأبواب والنوافذ بحيث كانت تكوم عند الرفع على شكل أسطوانة في أعلى الباب، ثم تفرد لتغطي الباب، وذلك بوساطة حبل معلق في الحصر.

ومن المصنوعات التي أهتم بها الصانع المصري، صناعة الفرش، وقد كان يصنعها من بعض أنواع البوص أو القصب التي كانت تحول أطرافها إلى شعيرات، وذلك بأن توضع في الماء ثم تدق بعد ذلك.

٩- صناعة اللبن :

تعد المصري القديم أن يبنى المعابد والمقابر بالحجر، وذلك على أساس اعتبارها منازل للآلهة أو منازل للأبدية (المقابر) وهي أن تحتاج إلى مادة صلبة قوية تستطيع الصمود أمام التغييرات الجوية لآمد طويلة. لما للمنازل والأدوات الحكومية، فكان الاتجاه إلى استعمال اللبن (الطوب النيئ) سائدا فيها، ولذلك كانت صناعة اللبن من أقدم الصناعات التي اتقنها للصانع المصري ومارسها، في مختلف أجزاء القطر. وظل النيل هو المورد الخصيب للطمي، فهو يأتي كل عام بكمية كبيرة من هذا الطمي ويرسبها على الشواطئ والجانبين حتى أصبحت تربة الأرض في مصر تصلح كل الصلاحية لعمل الطوب النيئ، إذا خلطت بالماء وعجن وتخذت بعد ذلك الشكل المطلوب.

ومن الناحية العملية كانت تربة الأرض التي يختلط فيها الطمي ببعض الرمل، ومواد أخرى من العوامل المشجعة على عمل قوالب اللبن وذلك لأن القوالب المصنوعة من الطمي الصافي لا تجف بسرعة بل تتشقق وتعرض للكسر أكثر من غيرها. وعلى ذلك فإن كمية الرمل أو التبن كانت تؤدي إلى تماسك اللبن، وكان للصانع المصري القديم يعلم أن للتبن

فاندتين: الأولى أنه يساعد على تماسك القوالب فى حالة انخفاض نسبة الطمى، والثانية أن يمنع القوالب من الالتصاق بالأرض عند جفافها، وكان روث البهائم يساعد أيضا مع التبن فى هذا الغرض.



ومن هنا يفهم أن الأركان الأساسية لهذه الصناعة، وهى الطمى والتبن والماء وأشعة الشمس التى تجفف القوالب كانت من الأمور الميسرة فى مصر، مما أدى إلى انتشارها فى مختلف مناطق الوادى. تبعا لذلك اختلفت نسبة المواد الداخلة فى تركيبه للطمى من مكان لآخر، كما اختلف لونه تبعا لهذه المواد ونسبتها، وأخيرا اختلفت حجم القالب بحيث ترى الاختلاف الواضح فى أحجام القوالب من مكان لآخر. فمنها ما يماثل القالب الحالى فى الحجم، ومنها ما يزيد عن ذلك مثل القوالب التى بنيت بها مصطبة "برسن" للبنىة الموجودة فى الجبنة الغربية لهرم خوفو فى منطقة أهرام الجيزة، أو بعض قوالب اللبن الموجودة فى متحف القاهرة. على أن الطريقة التى كانت تتبع فى عمل هذه القوالب هى طريقة واحدة، وتصور لنا منظر مقبرة "رخ مى رع" من عصر الأسرة الثامنة عشرة طريقة العمل، وهى أن يحضر العمال الطمى ويخلطونه بالماء حتى يصبح فى درجة تماسك معينة، وتضاف إليه كميات التبن ويخلطه معه خلطا جيدا ويبدأ العمال بعد ذلك بوضع قطع العجينة فى قالب خشبى مستطيل له مقبض بحيث ترص قطع الطين لبنة لبنة وترك لتجف بفعل حرارة الشمس.

وكان المعتاد أن تعمل هذه اللبنات بجوار مكان البناء أن أمكن، وفى الدولة القديمة كان اسم صاحب المبنى يطبع على اللبنات فى بعض الأحيان، ونرى مثالا لهذا فى مقبرة "برسن" المسالفة الذكر. وتطورت هذه العادة حتى أصبحت اللبنات تحمل اسم الملك فى عصر الدولة الحديثة.

وكان أحجام اللبنات تتفاوت تفاوتاً ملحوظاً، فمنها ما يقرب من ٢٠ سم فى الطول ومنها ما يبلغ فى بعض الأحيان أكثر من ٤٠ سم، وذلك على حسب نوع القالب المستعمل، وكذلك للمبنى الذى ستستخدم هذه اللبنات فيه، ولم ينس العامل فى بعض الأحيان أن يجعل فى كل لبنة قناة رفيعة، تساعد على ربط اللبنات بعضها البعض فى البناء.

هذا عن التبن أما عن اللبن المحروق (الأحمر) فإنه لم يستعمل فى مصر قبل العصر الرومانى على الرغم من انتشاره فى بعض البلدان المجاورة، فى حين ظل المصرى يستعمل التبن فى أغراضه المختلفة طوال هذه الحقبة من الزمن. وعندما تعلم المصرى استعمال اللبن المحروق كانت طريقته فى حرقه تشبه إلى حد كبير الطريقة المستعملة الآن، وهى أن ترص قطع اللبن صفوفاً وتغطي من الخارج ببعض الطمى وكان يترك بين صفوف اللبن من أسفل فجوة يوضع فيها الوقود الذى يشعل فيه النار فتتحول اللبنات إلى "الطوب الأحمر" وعلى الرغم من ذلك فإن المصرى لم يترك استعمال التبن، إذ أن حرقه يكلف ثمن الوقود مما يجعل اللبن العادى أرخص بكثير.

ويمكن لنا أن نعرض هنا للملاط الذى كان يعد لصناعة البناء، وهو عادة من الطمى الذى قد يخلط أحيانا بقطع من الفخار. غير أن هناك أمثلة خلط فيها الطمى ببعض الجبس أو الجير، وكان هذا بعد بطبيعة الحال بجوار منطقة البناء.

١٠- صناعة النسيج :

كان الغزل والنسيج أيضا من أولى الصناعات التى مارسها المصريون منذ عصورهم الأولى، إذ ترجع إلى العصر الحجري الحديث، وقد عثر على بقايا نسيج من ذلك العصر ثم من العصور التالية وكلها من الكتان. ولكن هذا لا ينفى معرفة المصرى لأنواع أخرى من المنسوجات، مثل الصوف والقطن والحرير فى عصور متأخرة. ويطلب على الظن أن الصوف قد اعتبر من الأشياء غير المستحبة لعدم نظافته وتحريره فى المعبد ويلقى فى المقابر، وأن استعمل فى غير ذلك فى العصور المتأخرة.

وأهم صناعات النسيج هى صناعة الكتان، وكان نبات الكتان من النباتات المنتشرة، وقد استطعنا أن

نعرف الطريقة التي أتبعها الصانع المصري في نسجه، وذلك من عدد معين من المناظر. فكانت السيقان تقتلع من التربة دون تقطيعها، وذلك للحصول على أطول خيوط ممكنة. ثم كانت السيقان تحزم في مجموعات تربط من قبل جذورها، وتترك لتجف في الحقل، ثم يمشط الكتان وفي عصر الدولة الحديثة نرى أن السيقان كانت "تسلق" أولاً في وعاء كبير الحجم، وتطرق بالمطارق بعد ذلك للفصل اللحاء عنها، ثم تددى الألياف وتفتل بمغزل بأحكام.

وكانت طريقة النسيج قبل عصر الدولة الحديثة طريقة بسيطة، وهي أن يشد سدى الثوب في وضع أفقي بين ماسكين مثبتين بالأوتاد في الأرض؛ ولذلك يجلس النساج جلسه للفرصاء على الأرض، ويستخدم خشبتين تنظمان بين خيوط السدى لتقسيمه، وكانت خيوط اللحم تتساق وتتحكم بخشبه معقوفة. غير أنه في عصر الدولة الحديثة أدخلت بعض التعديلات، إذ نرى مشطاً منصوبة لها دعمان عموديان مثبتان في الأرض بشكل يسمح بتحريك الماسكين الأسفل والأعلى.

وتدلنا النصوص التي حففت لنا أن النساء كن يقمن بدور كبير في صناعة الكتان. إذ يتسلم موظفو بيت المال خيوط الكتان من إدارة بيت المال، وهؤلاء يسلمون هذه الخيوط للنساء اللاتي يعملن تحت إمرتهن. وعلى النسوة أن يحسن نسيج الكتان ويسلمن الموظف المختص نتيجة عملهن، وهو بالتالي يقدمه إلى رؤسائه الذين يأمرون بتخزين نسيج الكتان في مخازن بيت المال، وهذا يتفق مع ما نظهره مناظر المقابر من وجود نساء يعملن على الأتوال، بل أن منهن من تعمل على مغزلين في وقت واحد، وتفتل خيوط كل مغزل من نوعين من الكتان.

ومن الكتان أخرج النساج المصري منسوجات متناهية الرقة والدقة اشتهرت بها مصر، وغدا بعضها شفاف على أن هذا لا يعنى أن أنسجه للكتان الأخرى غير الدقيقة كانت تصنع بغير دقة فإن لدينا من الأصناف الخشنة ما نظهر معه العناية التي أتبع في نسجه، ولكن مصر اشتهرت بنسجها الفاخر وبرقته التي يمكن أن تقارن بنعومة الحرير الآن.

١١- صناعة الصوف:

من الملاحظ أن ما عثر عليه من الصوف في المقابر المصرية قليل، بل في حكم النادر ولكن ذلك لا

يعنى أن المصريين لم يستعملوا الصوف، إذ كان لديهم كثيراً من قطعان الماشية لأبد وأنهم قد استعملوا أصوافها كأغطية على الأقل إلى جانب هذا، فإن المؤرخين اليونان ذكروا لنا أنهم شاهدوا استعمال المصريين للصوف كأردية مع بقية الملابس من الكتان، وهذا ما أكدته هيرودوت وديودور.

غير أنه ابتداء من العصر القبطي شاع استعمال الصوف في مصر، ونسجت منه الأقمشة كما استعملت قطع منه في زخرفة الأقمشة الكتانية.

أما عن القطن فعلى الرغم من أن هيرودوت ذكر أن بعض الملابس التي أهداها الملك أمازيس في الأسرة السادسة والعشرين لمعبد من المعابد، كانت مطرزة بالقطن، إلا أننا لم نثر على أي قطعة من المنسوجات القطنية في أي منطقة آثار بالقطر المصري، رغم وجود بعضها في مقابر من العصر اليوناني الروماني في السودان. ومن المعروف أن القطن كان يزرع في الهند، وينسج هناك من القرن الخامس قبل الميلاد.

أما الحرير وأصله في الصين كما نعلم، فلم يعرف في مصر في العصور الفرعونية، وإنما عرف في عصر متأخر، إذ عثر على بعض القطع التي يمكن تحديد تاريخها بحوالى القرن الرابع بعد الميلاد. ومن هذا التاريخ إبتدا استعمال الحرير ينتشر من أضافات ملونة في الأردية إلى استعمال الحرير نفسه في عمل الملابس. ومن المرجح أن مصر لابد أن أخذت طريقة عمل الخيوط الحريرية ونسجها من الخارج أو استوردت في الأصل قطعاً من هذا النسيج.

١٢- صناعة الفخار :

إن صناعة الفخار من أقدم الصناعات البشرية التي عرفها تسان مصر منذ العصر الحجري الحديث، وكانت هذه الصناعة نقطة التحول في تاريخه، إذ أن هذه الأواني الفخارية كانت تقوم بدور هام في حياته اليومية، وقد كان من عوامل انتشار صناعة الأواني الفخارية سهولة عملها، وقصر الوقت اللازم لها. وبطبيعة الحال كانت صناعة الفخار في مبدأ الأمر صناعة غير متقنة أو متطورة، ولكنها بلغت فيما بعد درجة من التطور يشهد بها رقعة الأواني وشكلها وألوانها وبريقها.



للون الأزرق غالبا أو الأحمر أو الأسود أو الأصفر لتلوين الأواني.

وتعددت أشكال الأواني حسب الحاجة، وإن ننسى هنا أن نذكر المجموعات التي تزخر بها المتاحف والخصائص المعينة لكل نوع. وهناك نوع كان يظهر على سطحه الخارجى صور بارزة، ومن ذلك أنيه تزدان بشكل رأس المعبودة "حاتحور" مثلا محفوظة فى المتحف المصرى.

١٣- الأواني الحجرية :

وكانت صناعة الأواني الحجرية هى الأخرى من الصناعات التى عرفها الإنسان فى بدء حياته، وفى مصر اكتسبت هذه الصناعة تقدما كبيرا، إذ استطاع للمصرى أن ينحت من مختلف أنواع الأحجار الصلبة واللينة أشكالا مختلفة من الأواني. ولعل أفضل ما يستشهد به فى ذلك هو ما عثر عليه فى هرم الملك زوسر فى سفارة من الأسرة الثالثة من آلاف من أواني المرمر، تختلف أحجامها ما بين الأنية الصغيرة إلى الأنية الكبيرة التى تقرب من المتر طولا، وعلى الرغم من صعوبة استعمال المرمر لسرعة قابليته للكسور، إلا أن الأواني المختلفة ذات الرقاب الضيقة التى صنعت منه لا تزال تدل على مهارة بعيدة للصانع فى أخراجها. على أن الأحجار الأخرى الصلدة من الديوريت والشست والحجر الرملى وغيره لم تقف عائقا أمام الصانع، إذ نحت لقصى هذه الأنواع وأخرج منها عددا مختلف الأشكال من الأواني. ومرة أخرى تعد مجموعة لملك زوسر التى عثر عليها فى هرمه من أحسن هذه المجموعات. وفيها بعض الأواني التى قد يخطأ المرء فيحسب أن صنعها احتساج إلى عدد من الآلات الحديثة، وذلك للبراعة المدهشة فى صنعها وأن كانت قد صنعت فى واقع الأمر بطريقة بسيطة للغاية وبآلات أبسط، عمادها متقاب يتألف من ساق طويلة

واستعمل المصرى نوعين من الطمى، أولهما يضرب إلى اللون البنى أو الأسود الذى يستحيل إلى اللون الرمادى البنى، عندما يجف والنوع الثانى هو البنى الرمادى الذى يصير رماديا عندما يجف.

وكانت الخطوات المتبعة فى عمل أواني الفخار هى تحضير الطمى وعجنه ليصير متماسكا، وربما أضاف الصانع بعض التبن إليه لمساعدة على ذلك، ويحترق هذا التبن عند حرق الأنية. ثم يأتى دور تشكيل الأنية وبطبيعة الحال، كان هذا يتم أولا باليد حتى توصل الصانع فى عصر الأسرة الأولى إلى العجلة التى يشكل عليها هذه الأواني، وهى عبارة عن قطعة مستديرة من الخشب يديرها الصانع، بينما يشكل قطعة الطمى إلى الشكل المطلوب للأنية، كما يتضح من صورة احتفظت بها مقبرة "تى" فى سفارة من عصر الأسرة الخامسة. وبعد ذلك تترك الأنية لتجف قبل أن تحرق. وكانت طريقة الحرق فى أول الأمر تتلخص فى وضع هذه الأواني الطميية، مختلطة بقطع الوقود على سطح الأرض حتى تتم عملية الاحتراق، وكان الوقود يتألف من التبن وروث البهائم المعجون بالتبن والحشائش أو البوص.

وبمرور الزمن اكتشفت طريقة حرق الأواني فى موقد يفصل فيه بين الأواني وبين قطع الوقود. وذلك من حوالى عصر الأسرة الخامسة.

وكانت ألوان الأواني الفخارية تتغير تبعا لنوع الطين المستعمل وما يدخل فيه من أكاسيد معدنية ومواد عضوية، وكذلك تبعا لطريقة الحرق وتنظيمها. ومن هذه الألوان الأسود والأحمر والبنى والرمادى.

واستطاع الصانع أيضا أن يعطى الأنية الفخارية بريقا، وذلك بصقل سطح الأواني قبل أن تجف نهائيا قبل حرقها بقطعة من الحجر للصلب الناعم، أو بمادة أخرى مشابهة، بعد ذلك يتحول السطح الخشن إلى سطح أملس ناعم. أما عن زخرفة الأواني فقد لوحظ أنه من عصر ما قبل الأسرات كانت هناك طرق متقاربة لهذا تتم عن طريق حفر أشكال بعض الحيوانات وملء ذلك بمادة بيضاء لتظهر على سطح الأنية، وظهرت فى بعض الأحيان مع هذه الأشكال أشكال أخرى لقوارب أو طيور.

وفيما بعد استعمل الصانع بعض الألوان مثل

أن يقوم بمغامرات شتى، فصيد الفيل والأسد والخرثيث وفرس النهر والتمساح والثيران الوحشية، إلى جانب الحيوانات الأخرى مثل الغزال والأيتل وغير ذلك، كما أقتل على صيد الطيور البرية والأسماك المختلفة التسي كانت تملأ النيل والقنوات المتفرعة منه.

وعرف المصريون منذ الدولة القديمة طريقة إقامة سياج حول منطقة شاسعة من الأرض، يقوم الصيادون بدفع حيوانات الصيد داخله، ثم تبدأ بعد ذلك رياضة الصيد بالسهم وبالإستعانة بكلاب الصيد. وسجل الفنان المصري بيئة الأرض الصحراوية بمهارة فائقة كما لجاد تصوير ما كان يسود حلبة الصيد من هرج ومرج بين الحيوانات حين تنهال عليها السهام وتسرع كلاب الصيد للمساعدة في إيقاعها.

وكان الملك تحوتمس الثالث (من الأسرة ١٨) يفخر بأنه استطاع أن يصيد في مناطق سوريا الشمالية سبعة أسود واثنى عشر ثورا وحشيا ومائة وعشرين فيلا. ولقد وصف لنا حادثا كاد يفقد فيه حياته، وذلك عندما رمى أحد الفيلة برمحه ولم يقتله، فهجم عليه الفيل، وكاد يسحقه لولا شجاعة أحد أتباعه، الذي هاجم الفيل وقطع خرطومه بسيفه، وهكذا نجا الملك بأعجوبة.

ومارس المصري صيد فرس النهر وهو من أخطر أنواع الصيد نظرا للقوة الخارقة التي لهذا الحيوان. وكان المصري يخرج في جماعات تستقل قوارب صيد من سيقان البردي التي كانت تربط بعضها إلى بعض بحبال قوية. وكنوا يصيدون هذا الحيوان باستعمال حربة طويلة ينصل معننى له أطراف متعددة يمتد

تنثقل من أعلى بقطع الحجر ويثبت فيها قطعة معينة من أسفل، وكان مقبض هذا المثقاب من أعلى يديره الصانع باحدى يديه بينما يضغط عليه من أعلى بيده الأخرى أو يمسك بها الأتاء.

ومثل هذه الأواني كان يستعمل فى صقلها قطع الأحجار أشد صلابة حتى يغدو سطحها ناعما مستويا. أما الأواني التي تطلبت مثقابا أبسط لعمل للفتحات الصغيرة فيها، فقد استعمل للصانع معها أداة أخرى مشابهة، عبارة عن ساق رفيعة من المعدن يحركها حبل ملفوف عليها يشده قوس يدفعه إلى الأمام أو الخلف فى حين يثبت الاتاء على منضدة صغيرة يجلس إليها.

الصيد :

اعتمد الإنسان الأول على الصيد كوسيلة للبقاء على الحياة، وذلك إبان عصوره الأولى (العصر الحجري القديم). ولقد ترك لنا منذ الألف الثامن قبل الميلاد العديد من الرسوم المنقوشة على صخور التلال الحجرية المنتشرة فى مناطق تجوله وعلى جدران كهوفة تسجل لنا عمليات صيد الحيوان على اختلاف أنواعه باستعمال الحراب الطويلة المزودة بنصل مذهب من حجر الفران (الصوان) وكذلك للقوس والسهم.

ومنذ الألف السادس قبل الميلاد أخذ الإنسان يستقر فى أوطان صغيرة على شواطئ الأنهار، وبدأ بتطعم الزراعة وتربية الماشية، ومع ذلك بقى الصيد بأنواعه المختلفة منذ أقدم العصور، ووصلت إلينا تسجيلات عديدة تثبت أن حب المصرى للصيد كرياضة دفعة إلى



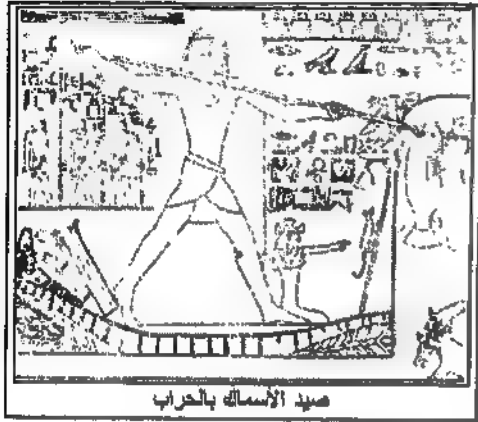
صيد فرس النهر



صيد الأسود

البردى والأعشاب العالية مستعملين عصا الرماية (اليوميراتج)، أما أفراد الشعب فقد استعملوا الفخاخ أو الشباك الواسعة للمسدسة الشكل والتي تطبق على الطير يشد حبل بواسطة عدد من الرجال.

وأما صيد الأسماك فقد استعمل الأثرياء فيه الحراب الطويلة، في حين أن عامة الناس استعملوا الشص (المنارة) والشباك والأواني المعروفة باسم (البجسة) والتي لا تزال تستعمل حتى الآن.



صيد الأسماك بالحراب

أحدها ملتويا إلى أعلا، ويثبت في هذا النصل أيضا حبل طويل بحيث يستطيع الصياد بعد إصابة هدفه أن ينزع العصا المغروس في جسم الحيوان ويظل قابضا على الحبل ثم يعاجل الفريسة بضربة أخرى من نصل آخر وهكذا حتى يتم صيدها، فيجرها الصياد بالحبال إلى الشاطئ.

أما رياضة صيد الطيور والأسماك فكانت أكثر الرياضات إنتشاراً بين الناس على مختلف طبقاتهم، وكثرت تسجيلاتها حتى قل أن نجد مقبرة تخلو من المنظر التقليدي الذي يجمع بين الرياضتين.

وكانت عادة الأثرياء في صيد الطيور هي الخروج في قوارب من سيقان البردى إلى مناطق المستنقعات التي تنص بأنواع الطيور المهاجرة و إلى أجماع



صيد الطيور



ط

الطب :

من النظريات الصادقة، وألوان العلاج الناجحة والمبنية على ملاحظات واقعية وخبرات عملية، وإمام كبير بالتشريح ووظائف الأعضاء، والواقع أن ممارسة المصريين للتحنيط قد بصرتهم بطبيعة الجسم وأسراره، ولقد يعاب على الطب في مصر الفرعونية أنه كان مشوباً ببعض الخرافات والتعاويذ السحرية التي ترمى إلى التخلص من الأرواح الشريرة، وتلك أمور لم تتخلص منها الدنيا حتى يومنا هذا.

الطب والسحر :

اختلف علماء السلالات في النحو الذي إتبعه الطب في أول أمره. فمنهم من رأى أنه بدأ عملياً تجريبياً تابعاً لمقتضيات الحياة اليومية، وأنه لم يصطبغ بالطابع السحري أو الدينى، إلا عندما استيقظ ذهن الإنسان فبدأ يتأمل فيما يحيط به، على أن هناك فريقاً آخر إنما ذهب إلى أن الطب قد بدأ بالسحر والشعوذة، قبل أن يصنف الملاحظات الواقعية.

غير أن المصري القديم -على عكس الإغريق- كان بعيداً عن التفكير فيما وراء الطبيعة، وعن النظريات الافتراضية، واعتمد في تشييد حضارته على تكديس الملاحظات الواقعية والإفادة منها، فإضافة بذلك خبرة عملية إلى فطنته الغريزية، سرعان ما أدنا إلى تناقض في أساليب تفكيره، لبقاء رواسب مختلفة من الفكر العتيق شابت ما حققته نزعة التجريبية، وهذا المزاج العجيب سبباً منه كثيراً في دراسة الطب المصري القديم.

وفي الواقع فقد كان التعرف على التطبيب تجريبياً

كان للطب في مصر الفرعونية شأن عظيم، كما كان الأطباء يتمتعون بمكانة مرموقة في المجتمع المصري القديم، وكان ينظر إليهم نظرة ملؤها التقدير والاحترام، كما كانت لهم شهرة ملأت أسماع الدنيا، فلجأ إليهم الحكام والأمراء من كل مكان، يلتمسون عندهم البرء والشفاء، نذكر منهم على سبيل المثال الملك الفارسي الذي بعث إلى فرعون يلتمس منه أن يأذن لأحد أطباء العيون من رجال بلاطه بالسفر إلى فارس لعلاج.

ويقول هيرودوت : "أن المدارس الطبية في مصر كانت في منتهى الشهرة، والسمعة الطبية الطيبة، كما أن رجال الطب الذين تخصصوا في مختلف فروعهم كان لهم صيت ذائع، وإن الملوك والأمراء والعظماء في البلاد الأخرى كانوا يستدعونهم لعلاجهم".

وجاء في "الأوديسة" : أن رجال المهن الطبية في مصر على أعلى درجة من الذكاء الذي لم يصل إليه شعب من الشعوب".

ثم يتحدث هيرودوت عن تخصص المصريين في فروع الطب المختلفة، فيقول : "وينقسم لطلب عندهم إلى الفروع التالية : لكل مرض طبيب تخصص فيه، ويلادهم كلها خاصة بالأطباء، بعضهم متخصص في العيون وبعضهم في الرأس، وبعضهم في الأمعاء، وبعضهم في الأمراض الخفية".

وهناك من تراث المصريين الذي يبين أيدنا الآن كتب في الطب تدل محتوياتها على معرفة في هذا العلم أذهلت أئمة في العالم الحديث، ذلك لأنها حوت الكثير

يجب أن تتوفر في الطبيب الساهر صفات معينة كالمهارة والذكاء أحيانا، أو تعرضه لاصابات معينة كالصرع - وهو من الظواهر التي كان يخفى عليهم تحليلها، فيخلونها روحا تمسه تستطيع الأشفاء - أو غير ذلك، ومن أجل ذلك نرى ارتباط الطب بالكهانة في أول الأمر، ولحظته في الوقت نفسه بحجاب من السرية، لا ينفذ إليه إلا المختارون.

ومع ذلك كله، فالذي لا جدال فيه أن تراث المصريين الذي بين أيدينا من كتب، وما ضمت من معرفة بالأمراض وتشخيصها والقيام بعلاجها، ثم من أدوات الجراحة وطرق استعمالها، إنما يدل على تقدم المصريين في الطب عامة، وفي فن الجراحة بخاصة - من بتر وجبر وخلع وختان وغير ذلك - تقدما لم يسبقهم فيه سابق، ثم هم قد مهروا، فضلا عن ذلك، في الطب الباطني، ووصفوا الكثير من الأمراض وصفا دقيقا يعتمد على الخبرة، ويتسم بدقة الملاحظة، بل يدل على قدرتهم على تشخيص الأمراض، على أساس فهمهم العميق لوظائف أعضاء الجسم وإلمامهم بالتشريح، ثم هم قد عشقوا فنون الطب كافة، فلم يفتوا في جهودهم فيه عند حد ما قدما بل هم حاولوا معرفة نوع ما تعمل الأنثى من جنين، كما توصلوا إلى علاج تسويس الأسنان بالخطو، وشد غير الثابت منها إلى جاراته بسلك من ذهب، كما اعتمدوا في العلاج بوجه عام على الجراحة، إلى جانب استخدام العقاقير والمراهم وممارسة التليك بمختلف أنواع الزيوت، كل ذلك فضلا عن الاستعانة بالرقى والتعاويذ كما فعلت بقية شعوب الأرض.

وفي الحقيقة فإن تفوق المصريين القدامى في علوم الطب أمر معروف، وقد وصلت إلينا برديات كثيرة تدل بوضوح على تعمق المصريين في شئون الطب وتنوع دراساته، فهناك الطب البيطري، وهناك الطب الباطني، وطب أمراض النساء، وطب الجراحة، وطب العيون، وطب الأسنان، ومن ثم فلا غرو إذن أن امتلأت البلاد في العصور المتأخرة من التاريخ الفرعوني بمراكز طبية، كان يهرع إليها المرضى طلبا للشفاء، بل أن في وسعنا أن نقول أن وسائل العلاج قد انتقلت من المصريين إلى اليونان، ثم إلى الرومان ثم إلى عصرنا الحاضر، ولا تزال حتى الآن نجترع في ثقة وأطمئنان كثيرا من الأدوية التي خطها أطباء هذا الشعب العريق، الذي عاش على ضفاف النيل منذ خمسة آلاف سنة.

من غير شك في أول الأمر، لجأته إليه الضرورة وتوارثته الأجيال فزادت عليه وأضافت إليه، وكانت التفرقة بين العلاج الطبى للصحيح وبين السحر عسيرة، فكان الممرض من صنع الأرواح يتطلب رقبة، إلى جانب الدواء، ومن ثم فقد كان الكاهن هو الطبيب الذي يباشر العلاج الطبى بالسحر والرقى والتعاويذ، إلى جانب ما يشير به من عقاير وأدوية، بل أنه كان يظن أن أعضاء الجسم تقع تحت تأثير بعض المعبودات، فالإله "تو" للشعر، و "رع" للوجه، والآلهة "حتحور" للعينين، والآله "أنوبيس" للشفتين، وتحوت للأعضاء ... وكانت هناك علاقة وثيقة بين بعض المعبودات والعقاير، فمثلا كانت "مموع حورس" تتحول إلى صمغ المر.

وكانت الرقى والتعاويذ تتلى عند تحضير الدواء وتعاطيه، وتكتب أحيانا بنوع خاص من الحبر على البردى، ثم ينقع هذا في الماء ويشرب للمريض السائل بعد ذلك، وعندئذ يقتضى الأمر تلاوة تعويذة مطلعها : "تعال أيها الدواء، تعال واطرده من قلبي ومن أعضائي هذه فالرقى عظيمة المفعول"، وكانت الأرواح الشريرة تسكن جسد الإنسان ويمكن طردها بتلاوة بعض الرقى أو دهن الجسم ببعض الزيوت.

وكان إلى جانب التعاويذ الخاصة التي ينبغي أن تقرأ على العقاقير المختلفة لتكسيبها القوة اللازمة، فإننا نصادف أيضا استعمال الصيغ السحرية، فمثلا عند نزع كل ضئاد كان من الواجب أن تتلى الصيغة التالية : "قد خلص، قد خلص بواسطة إيزيس، لقد خلصت إيزيس حورس من كل شر، فثقتة ست عندما قتل لهما أوزيريس أي إيزيس أيتها الساحرة العظيمة، خلصيني من جميع المساوئ للحمرء، ومن مرض الآلهة ومرض الآلهة، ومن الموت، ومن العدو والعدوة اللذين يعترضاني، كما تخلصت أنت، وكما - ولدت ابنك حورس، لأنى دخلت النار، وخرجت من الماء...".

وهكذا يمكن القول أن الطب قد ظهر أول ما ظهر، متمشيا مع السحر، والسحر، وإن أردنا ترجمة له من هذه الزاوية هو "علاج نفسى"، ربما لم يكن هذا هو ما يقصد بالضبط من ممارسة السحر، إلى جانب الطب، ولكن الأثر واحد، ذلك لأن السحر هنا - رغم عدم جدواه المباشر - لون من ألوان الإحياء بالشفاء، وكان

وتعبدا للآلهة المصرية، وكان "تحوت" واحدا من هذه الآلهة، وقد عبده تحت اسم "هرمس" الإله الإغريقي، وبالتالي فقد عبدوا "أيمحوتب" كصورة من صور تحوت - هرمس، ثم سرعان ما أدخلوا عبادة الههم (اسكليبيوس) رب الطب، إلى مصر، وتكون في النهاية معبود مصرى - يطلعى، يبلور فى عقيدة الناس للهيمنة على العلوم والمعارف هو "أيمحوتب - هرمس - اسكلاب"، ولعل أهم ما تبقى من صفات هذا المعبود صلته الكبيرة بعلوم الطب.

ومع أننا لا نعرف إلا القليل عن معلومات أيمحوتب الطبية، غير أن تاليه القوم له إنما ينطوى على معان واضحة، تجعلنا مطمئنين إلى تقدير المصريين له بأنه أول رجل عظيم فى الطب، وينبغى أن يذكر أولئك الذين يزعمون بأن "هيبوقراتيس" أبو الطب، إنما جرى فى منتصف الفترة الزمنية بين أيمحوتب وبيننا، وفى ذلك ما يكفى لتعديل منظورهم إلى العلم القديم، أن طب الإغريق لم يكن مستحدثا، بل اقتبس كثيرا من الطب المصرى القديم، حتى أنه يمكن اعتباره امتدادا له، فلو أن أقدم بردية طبية كتبت حوالى ١٩٠٠ ق.م، فإن الدرجة التى بلغتها إنما تدل على تطور طويل المدى يرجع على الأقل إلى حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م، مما يجعلنا نجزم بأن الطب قد نبع من وادى النيل، ومن ثم فوجب أن نعتبر مصر - وليس اليونان - هى منبع الطب، وأن أيمحوتب - وليس اسكليبيوس - هو عبقري الطب وسيد.

هذا وتحفظ المتاحف العالمية فى كل من باريس ولندن وبلن وبراين وتورين ببعض البرديات الطبية التى ألقت الضوء على دراسة الطب عند المصريين القدماء، وقد أخذت هذه البرديات اسمها من أسماء الذين حصلوا عليها، أو أسماء الأماكن التى توجد فيها الآن، ومن ثم فقد أطلق عليها أسماء كاهون وادوين سمث وإيسرس وهرست وبرلين وتشستر بيتى وكارل زهرج، وهناك مخطوطات أخرى فى مجموعات فردية، وهى لفائف ثنوية، ثم هناك - من هذه الأوراق - تلك الثروة التى لا تزال دفينة فى أرض مصر الطبية.

وكانت عملية النسخ تتم على يد الكتاب للمحترفين، وليس عن طريق الأطباء، وكانت تلك المخطوطات كثيرة التداول، كما يظهر من بعض العبارات الواردة

لا ريب أننا لسنا فى حاجة إلى تأكيد قدم الطب المصرى، ففى كل الحضارات يتطور الطب مكررا، لأن الحاجة إليه عامة ملحة دائما، بحيث لا يمكن أغفالها فى أية بقعة من بقاع الأرض، وليس هناك من شك فى أن المصريين قد مارسوا نوعا من الطب منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ، فاستعمال الملائكة - كحلا وطلاء العين - مثلا إنما يرجع إلى عصر البدارى، وأن استعمال "لجالينا" (خام الرصاص) لأغراض متشابهة جاء بعد ذلك فى عصور ما قبل الأسرات أيضا، وكان الختان طقسا من طقوس المصريين منذ عصر سحيق دلت عليه آثاره فى الجثث التى استخرجت من مقابر عصور ما قبل التاريخ (أى منذ حوالى عام ٤٠٠٠ ق.م).

هذا ويشار فى أكثر من مكان إلى أن أول واضح لمجموعة دراسات طبية إنما هو الملك "اثوتيس" ابن الملك "مين" مؤسس الأسرة الأولى المصرية (حوالى عام ٣٢٠٠ ق.م)، وأن من بين ما وضعه من كتب، كتاب خاص بالعقاقير الطبية، وأن الملك "أوزيفايوس" حقق تقدما كبيرا فى علم التشريح.

غير أن أقدم طبيب مصرى معروف باسمه إنما هو "أيمحوتب"، وزير الملك "زوسر" الثانى ملوك الأسرة الثالثة (حوالى عام ٢٧٠٠ ق.م)، وكان "أيمحوتب" عالما وفنكيا وطيبيا ومهندسا معماريا وكبيراً لكهنة أون (هليوبوليس)، وصار فى العصور التالية معبودا عند المصريين، باعتباره بطلا وطيبيا مژها عن كل شائبة، ثم عبده بعد ذلك باعتباره ألها للطب وأضفوا صفاته على "اسكليبيوس"، ذلك أنه فى القرن السابع قبل الميلاد زاد اتصال المصريين بالأغارقة، وعندما وقف الإغريق على كتابات "أيمحوتب" فى علوم الطب أبوا أن يصدقوا أن مثل هذا النايغة يمكن أن يكون بشرا، كسائر الناس، فالسهو واعتبروه ربا للشفاء، كما اعتبروا أماكن عبادته من الأماكن التى يحج إليها المرضى ليكتب لهم الشفاء.

وفى عام ٣٢٣ قبل الميلاد، جلس ملوك البطالمة على عرش الكنانة، وقد حاولوا - ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا - أن يظهروا أمام المصريين كفراعنة،



منظر لعملية الفخار

الكشف والتشخيص وطريقة العلاج ونظم الحالتين السادسة والحادية والثلاثين كمثالين للوصف الاكلينيكي الدقيق:

أما الحالة السادسة فقد جاء فيها: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده جرح في رأسه مخترقا إلى عظامه، مهشما جمجمته، فلتأخذ مخه، فادخل أصبعك في الجرح، فإذا تحصنت هذه التلافيف التي تشبه القنحاس المضروب، وشعرت بالانتفاضات تحت أصبعك تشبه الانتفاضات التي تجدها في قمة رأس الوليد قبل أن يتم نموها، ولن تجد هذه الانتفاضات إذا لم يكن المخ قد فتح، وستجد الدم من فتحتي أنفه وعنقه متبسا، كانت هذه حالة جرح في رأس هشمت جمجمته وفتحت مخه".

وأما الحالة الحادية والثلاثون: فحالة شلل رياحى جاء فيها: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده خلع في فقرة رقبته ووجدته لا يحس بذراعيه وساقيه، وذكره منتصب يسيل منه دون أن يشعر، فإن خلعاً في فقرة رقبته هو السبب في أنه لا يشعر بذراعيه وساقيه، أما إذا كان الخلع في الفقرة الوسطى من العنق لأسباب المزي من ذكره".

وفي الحالة الخامسة والأربعين، وهي حالة سرطان الثدي نراه يقول: "إذا قمت بالكشف على رجل عنده ورم في يديه، فإذا وجدته كبيراً معتداً صلباً كالفاكهة الفجة، فقل هذا ورم ساكنافحه، ولكن ليس له علاج".

وفي الحالة الخامسة والعشرين، وهي حالة خلع الفك الأسفل يقول: "إذا فحصت رجلاً في فكه الأسفل، وكان الفم مفتوحاً لا يستطيع أن يغلقه، فضع إبهاميك على طرفي فرعي الفك من الداخل، وأصابع اليدين تحت اللقن، ثم أرفعه إلى الخلف، فيعود إلى مكانه".

ويمتاز هذا الجزء الأول من البردية بدقة الملاحظة والخلو من النظريات والمصحر والشعوذة التي تزخر بها المؤلفات الأخرى، وربما كان ذلك لأنه يتناول جروحا

على الهوامش مثل "جريت هذا ووجنته مقيداً" أو "هذا طبيب"، مما يدل على أن المخطوط منقول بحذاقيره وهوامشه من غيره، إذ أن تلك الهوامش مدونة بخط الناسخ نفسه، وللتحدث الآن عن أهم البرديات الطبية.

١- بردية أدوين سمث الجراحية :

ترجع بردية أدوين سمث الجراحية هذه إلى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد (حوالي ١٥٥٠ ق.م)، وقد اشتراها "أدوين سمث" (١٨٢٢-١٩٠٦م) عام ١٨٦٢م من مدينة الأقصر، وهي الآن في حياة الجمعية التاريخية في نيويورك، حيث ظلت تفاصيل محتوياتها مجهولة، حتى قام بنشرها وترجمة نصوصها العالم الأمريكي "جيمس هنري برست" في عام ١٩٢٢م، ثم طبعت مرة أخرى في عام ١٩٣٠م كما قام الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين بنقل هذه البردية إلى اللغة العربية، واعتبرها نقطة التحول في تاريخ الطب بين فن العلاج وعلم الطب، وكان طونها في الأصل نحو ثمانية أمتار، لم يبق منها إلا ٤,٥٨م تحتوي على ٤٦٩ سطراً.

وتحتوي على كتاب الجروح الذي يرجع إليه أهميتها الفائقة، وعلى ظهرها دونت إشارة لعلاج أمراض المستقيم وكتابة عنوانها "لإبعاد هواء الطاعون" تزخر بالتعاويذ، وأخرى لمرهم يعيد للشباب إلى الشباب.

ويشمل الجزء الأول من البردية ٤٨ مشاهدة واقعية في جراحة العظام والجراحة العامة، مقسمة تبعاً لتقسيم جسم الإنسان من الرأس فالألف والفك وفقرات الرقبة وفقرات الظهر والاضلاع والصدر والترقوة والكنتف والنوح واليدين حتى العمود الفقري، ومن المرجح أنه كان يشمل كل أجزاء الجسم، حيث أن آخر مشاهدة فيه، وهي الخاصة بالعمود الفقري، تختتم بعبارة ناقصة.

ورغم ذلك فإن البردية تمتاز بأنها تتناول حالات معينة بالوصف الاكلينيكي الدقيق، فتبدأ بالعنوان ثم

يسببها فعل خارجي معروف، لا لأمراض ذات أسباب خفية يمكن إرجاعها إلى الآلهة والأرواح، ويذهب "برستد" إلى أن هذا الجزء من البردية إنما هو أقدم ما كتب عن الجراحة في العالم كله، وقد أحدث ضجة كبيرة في المجال الطبي عند ظهوره، هذا فضلا عن أن المختصين في تاريخ الطب إنما يعتبرونه نقطة التحول بين فن العلاج وعلم الطب، وذلك لأن المحتويات البردية تثبت أن مؤلفها لم يكن شخصا يؤمن بالسحر أو الكهانة، بل كان طبيبا يراقب مرضاه الليلى الطوال، ويرقب ويبوب ما يلاحظ عليهم أثناء المرض، بل أنه كثيرا ما كان يشرح للجسم بعد الوفاة لمعرفة السبب.

ويذهب الدكتور حسن كمال إلى أن عهد تسجيل البردية قديم، وذلك لأن أسلوبها وقواعدها اللغوية إنما يرجع إلى عهد الدولة القديمة، ولعله في ذلك إنما كان متأثرا بما ذهب إليه "برستد" من أن كاتب البردية ربما كان "إيمحوتب" أو غيره ممن تلقوا العلوم عن الكهنة، على أن هناك من يذهب إلى أن كاتب البردية إنما كان جراحا عسكريا حصل على معلوماته من إحدى الحروب، وربما حرب التحرير ضد الهكسوس.

على أن الدكتور محمد كامل حسين - إنما يذهب إلى أن كاتب البردية (وكان قد نقلها إلى العربية) لم يكن أبدا جراحا عسكريا، ذلك لأن ظروف الحرب لا يمكن أن تسمح بملاحظة الجريح مدة كافية، والأشراف الكامل على تطور حالته، ولما كانت الإصابات المذكورة في البردية من النوع الذي قد يتسبب عن سقوط من ارتفاع شاهق، فقد بدا مؤلفها، كما لو أنه قد عاصر بناء أحد الأهرامات التي كان يستغرق تشييد الواحد منها ما يقرب من ثلاثين عاما، والتي كان العمال يصابون بلا شك أثناء العمل بها بإصابات مختلفة، وبما أن هذه الحوادث كانت تقع في أزمنة متباعدة يسمح تباعدها بالتأمل والتأويل، وتتبع حالة كل مصاب، فإن للدكتور محمد كامل حسين إنما يرجح أن يكون مؤلف البردية قد اشترك في بناء أحد هذه الأهرامات.

هذا ويحدد لنا الدكتور بول غليونجسي - الأوجه الجديدة بالإعجاب في هذه البردية، والتي منها (أولا) معرفة بالتشريح غير ميسورة في ذلك الزمن، فبان اللفظ الدال على "المنخ" ورد بها - لأول مرة في

التاريخ - في عهد لم يكن فيه لهذا العضو تسمية في أية من لغات العالم، كما ورد ذكر الكيس المغلف له، وفي هذا إشارة صريحة للألم الجافة والام الحنون، وهما غشاء المخ، أما النبذ الخاصة بالعظام والفقرات فهي عديدة، ومنها (ثانيا) الدقة في الفحص، وصحة تفسير العلامات الأكلينيكية، الأمر الذي لا يمكن تحقيقه إلا بمعرفة سليمة لقواعد فسيولوجية أساسية، فلقد عرف صاحب البردية معنى فرقرة العظام تحت اليد، واستعان بها في للفرقة بين الكسر والجزع، الذي قال عنه بحق أنه أصابة للاربطة، دون تغير في وضع العظام.

ومنها (ثالثا) الأهمية القصوى التي أعيرت للنبض في معرفة حالة المريض وحالة القلب، وقد جاء في أول الكتاب نبذة طويلة عن الشرايين والنبض ومحل جسمه، ومن عباراتها التي أثار بعض الجدل: "أن فحص المريض يشبه (عد أو قياس) مرض شخص لمعرفة وظيفة قلبه"، وقد رجح برستد أن هذا التعليق إنما يشير إلى عد النبض، فإذا صح ما ذهب إليه "برستد"، فإن صاحب البردية يكون قد سبق "أبقراط" (٤٦٠ - ٣٧٠ ق.م)، والمعروف بأبي الطب، و"ديموقريط"، للذين لم يذكرنا عد النبض، بألفي سنة أو تزيد، وقد لا يكون من مجرد الصدفة أن أول من عده إنما كان "هيروفيلوس" والذي عاش في الإسكندرية وزاول مهنة الطب فيها في النصف الأول من القرن الثالث قبل الميلاد، حيث كانت علاقة القلب بالنبض قد عرفها المصريون منذ حوالي ٢٥٠٠ سنة، وكانت المزاول المائية معروفة منذ زمن، وربما كان عد النبض هذا سرا من الأسرار التي أخفاها العلماء المصريون القدامى عن "أبقراط" وغيره من الزوار الإغريق.

ومنها (رابعا) عدم الاكتفاء بدقة الوصف المحلي للاصابة، بل الربط بين ظواهر متلازمة في أجزاء متباعدة من الجسم، تكون منها - لأول مرة في التاريخ - صور اكلينيكية مميزة، وقد قيل أن "جالينوس" (١٣٠ - ٢٠٠م) هو أول طبيب حقق هذا التقدم في التفكير الطبي، غير أن طبيبنا العبقري هذا قد سبقه بسبعة عشر قرنا، ومن أمثلة تلك المتلازمات التي وصفها صاحب البردية، إصابات العمود الفقري المصحوبة بالشلل والتبول غير

الإرادى، والأستتماع، مع تخصيص الاستتماع بإصابة فقرات الرقبة الوسطى، والريط بين كسور عظمية الصدغ والصمم، وبين أصابة ناحية من المخ والشلل النصفي، ومنها (خامسا) اهتمامه بتتبع أطوار المرض للوصول إلى التشخيص وللتكهن بالمآل، فيقول: أن مآل كسور الجمجمة سيئ، إذا كان المخ لا ينبض تحت اليد، أو إذا كان العظم متخفضا لدخل المخ أو إذا لوحظ تصلب في الرقبة، أو نزف من الأنف أو الأذن أو تحت الملتحمة، وكلها علامات حدوث مضاعفات معروفة تزيد فعلا من خطورة الإصابة.

ومنها (سابعاً) دقة وصف التحريكات العلاجية، كوصف كيفية إعادة جزئى للترقوة المكسورة إلى محلها، وتلك هي الطريقة التي قال عنها صيد المختصين الدكتور محمد كامل حسين: أن العلم الحديث لم يصل إلى أحسن منها، وأنها تؤدي إلى درجة تامة من الشفاء.

ومنها (ثامناً) تباين المعدلات الجراحية التي كان يستعين بها المؤلف في العلاج.

٢- بردية أبيبرس :

تعد بردية أبيبرس هذه أشهر البرديات الطبية وأطولها، وقد عثر عليها في الأقصر عام ١٨٦٢م، وحصل عليها الأثرى الألماني "جورج أبيبرس" (١٨٣٧ - ١٨٩٨م) من "أدوين سمث" ثم نشرها عام ١٨٧٥م كما قام "الترفريرزنسكى" (١٨٨٠ - ١٩٣٩) بنشر أربعة أجزاء من البردية عام ١٩١٣م، كما قام "ب. إيبيل" ١٩٣٧م بنشرها أيضاً، كما قام "هرمان جرايو" وزملاؤه بتحليل هذه البردية وغيرها في دراسة من ثمانية أجزاء (١٩٥٨-١٩٦٠)، كما قام "جوستاف لوفيفر" عام ١٩٥٦م بدراسة للبردية مع غيرها.

ويبلغ طول هذه البردية ٢٣,٢٠ مترًا، وعرضها ٣٠ سم، ونصها في ١٠٨ عمودًا، يحتوى كل منها على ٢٠ أو ٢٢ سطراً، وقد أهمل الكاتب ذكر الرقمين ٢٩، ٢٨، بينما أعطى العمود الأخير رقم ١٠، وتحتوى البردية على ٨٨٧ وصفاً طبية لأنواع متعددة من الأمراض أو أعراضها، ومنها اثنتا عشرة علاجها الرقى.

ويرجع تاريخ البردية إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد، وذلك لأنها تحمل تاريخ السنة للتسعة من عهد

الملك "منحتسب الأول" (١٥٥٠-١٥٣٨ ق.م)، ثانياً ملوك الأسرة الثامنة عشرة، غير أن دراستها من الناحية اللغوية لا تترك مجالاً للشك في أن كاتبها قد جمع مادته من عدة برديات طبية من عهد الدولة الوسطى (٢٠٢٥-١٧٨٦ ق.م)، وربما قبل ذلك، وقد جاء يلحى عباراتها أنها منسوخة في عهد الأسرة الأولى (حوالى ٣٢٠٠ ق.م)، وجاء بلخى لها من عهد إحدى ملكات الأسرة السابعة (حوالى ٢٤٢٠ - ٢٢٨٠ ق.م).

هذا وبردية أبيبرس هذه ليست كتاباً طبياً مقسماً إلى أبواب وفصول، ولكنها عبارة عن مجموعة مؤلفات وبحوث في مواضيع من أكثر من أربعين مصدراً مختلفاً تتناول بعضها وصفات طبية لبعض الأمراض وطريقة فحصها ومعالجتها، ومن بينها عدد كبير من أمراض النساء، كما نجد فيها الكثير من التعاويذ السحرية التي ذكر عنها صاحب البردية أنها تنفع في شفاء بعض الأمراض وطرد الأرواح الشريرة التي سببتها، هذا وقد أثبتت دراسة هذه البردية أن بعض أجزاء منها مقتبسة من مؤلف طبي كبير نجد أجزاء منه في برديات أخرى، مثل بردية أدوين سمث، وبردية كاهون، ومعظم ما اقتبس في هذه البردية إنما يتصل بأمراض المعدة ووظيفة القلب وأوعيته والعمليات الجراحية الخاصة بالأورام والبثور والدمامل.

هذا وقد وصلت البردية إلى الكاتب فنسخها حسب ترتيب وصولها، ويمكن حصرها لإعطاء فكرة عن علم هذا الوقت ومدى التخصص فيه، ويشمل:

١- توسلات الآلهة.

٢- الأمراض الباطنة وعلاجها، وهو أول مؤلف في تاريخ العالم يعالج سر الحياة بتأملات فلسفية غير دينية أو سحرية، ولو أنه يرد أغلب الأمراض الباطنة إلى أسباب روحانية.

٣- وصفات الأمراض للعيون.

٤- وصفات لأمراض الجلد والتجميل وللزينة وأثماء الشعر.

٥- وصفات لأمراض الأطراف.

٦- وصفات مختلفة لعدة أمراض في الرأس والأسنان.

٧- لأمراض النساء وعلاجها.

٨- مؤلفات عن القلب والشرابين، وهما المؤلفان الوحيدان اللذان وصلا إلينا في علمي التشريح ووظائف الأعضاء.

٩- الأمراض الجراحية وعلاجها، وهذا الجزء لم يتناول الجروح، وإنما اقتصر على الأورام والخراج.

وقد حوت البردية ٨٧٧ وصفاً، بعضها عن كيفية التشخيص، وبعضها مقرون بالعلاج، وبعضها إشارات علاجية، ومن الأوصاف الإكلينيكية تعرف "أبل" على خمسة عشر مرضاً، منها التورم والاستسقاء والقيح المائي والجذام، غير أن علماء اللغة لم يرضوا عن كل ترجماته وتفسيراته إذ أن تلك الأسماء لم يصحبها وصف يبرر هذه الترجمة، مما أدى إلى أن يذهب البعض إلى أنه قد تجاوز الحدود المعقولة في التفسير.

ولنذكر الآن بعض الأوصاف الإكلينيكية التي جاءت في البردية:

١- ففي تعليمات خاصة بورم الأعوية يقول: إذا فحصت ورماً في الأعوية في طرف من الأطراف ووجدته نصف كروي يتضخم تحت يدك كل مرة (أو ينفض) ولكنه إذا فصلته عن بقية الجسم لا ينفض وبهذا لا يمكن أن يتضخم وأن ينكمش فقل عنه: إنه ورم في وعاء، أنه مرض ساعالجة، وأن الأعوية هي التي سببته، وقد نشأ عن إصابة للأعوية.

وهذا وصف صحيح - كما يقول الدكتور بول غليونجي - لورم شرياني ولمميزاته، وهو أنه ينفض، وأن النفض يتوقف إذا فصل بينه وبين الوعاء الأصلي، كما أن نشأة تلك الأورام من أصابات الأعوية نكرت صراحة، وأن وصول النفض إليه من الشريان فوقه عرف أيضاً.

٢- وفي وصف للذبحة الصدرية يقول: إذا تفحصت مريضاً بالمعدة يشكو آلام في ثراعه وصدره وتاجرة من معدته ... فقل بصنده: هذا شيء (أي روح) دخل من فمه، والموت يهدده.

هذا ولا تقتصر أهمية موسوعة أيبيرس على الأوصاف الإكلينيكية التي جاءت بها، إذا أقسها تعتبر أيضاً مرجعنا الأساسي في علم عقاقير المصريين، وفيما يسمى الآن المادة الطبية.

٣- بردية برلين الطبية :

حصل على هذه البردية "بسالكا" من مقبرة بسقارة

في القرن التاسع عشر، ويرجع تاريخها إلى أيام الأسرة التاسعة عشرة، وربما قبل ذلك إلى عام ١٣٥٠ ق.م، وطولها ٥,١٦ متراً، وتحتوي ٢١ لوحاً أو عموداً ومتوسط تعداد كل عمود ١١ سطراً، وهناك ثلاثة أعمدة على ظهرها، والكتبة غير سليمة، وملينة بالأخطاء، وتحتوي البردية شرحاً مطولاً عن القلب والأوعية، وهو يمثل ثلثي كتلي بردية أيبيرس في هذا الموضوع، وأن ذيل بنينتين، إحداهما: عن أصل هذه الكتبة، وهو أكثر تفصيلاً مما جاء في بردية أيبيرس، وثانيها: تعد أمتداد وتوسعا لما ورد فيها، ويمكن وضع هذا الجزء في مستوى أعلى مما جاء في لفافتي هرست وأيبيرس.

وأغلب العقاقير في بردية برلين هذه لبائية وحيوانية، وبها باب عن الروماتيزم، غير أن البردية ملينة بالأخطاء ومظاهر الإهمال، وأقل مدعاة للاهتمام، وقد نقل نصوص البردية من الهرماتيفي إلى الهرماتيفي للدكتور "والتر فريزنسكي"، كما كتب عنها "جوستاف لوفيفر"، وكذا "وارن دوسون"، ثم "هرمان جرايو" وزملاؤه.

٤- بردية تشستر بيتي الطبية :

والبردية محفوظة بالمتحف البريطاني في لندن (برقم ١٠٦٨٦)، ويرجع تاريخها إلى الأسرة الثامنة عشرة وهي عبارة عن ثمانية ألواح وعمد يحوي كل منها ١٤ سطراً، وبعض العمود الثامن مفقود، وهي صغيرة الحجم بالنسبة للبرديات الطبية الأخرى، فبردية أيبيرس تحوي ١١٠ لوحاً، وبردية هرست ١٨ لوحاً وبردية برلين ٢٤ لوحاً، وبردية إدوين ٢٢ لوحاً، ولا يبعد أن كان الجزء المفقود منها كبيراً، وعلى أية حال، فهي تحوي ٤١ وصفاً لأمراض الشرج، فضلاً عن بعض التعلويز السحرية، كما يوجد على أحد وجهيها عدد من الوصفات لعلاج أمراض المستقيم.

٥- بردية كارلزبرج :

وهي عبارة عن قصاصات بردية مهلهلة موجودة بمعهد الآثار المصرية، بجامعة كوبنهاجن بالدانمارك أعتنى بها الدكتور "إيثر"، وعليها نصوص ترجع إلى عهد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، وربما إلى حوالي عام ١٢٠٠ ق.م، ويحوي صدرها وصفات عن أمراض العيون تكاد تكون مطابقة لما جاء في بردية أيبيرس، ولما ظهرها فيحوي وصفات عن أمراض

النساء، كما حوت البردية ببقلت عن لذار الوضع ونوع الجنين تداولتها الأم فيما بعد، كما لفت نظر الاثاريين والأطباء الآراء العديدة التى أبدتها قنماء المصريين عن الحمل وجنس الجنين، وأثرها على الطب الأوروبى.

٦ - بردية كاهون :

اكتشفت هذه البردية فى مدينة اللاهون بالقويس فى إبريل ١٨٨٩م، وطولها متر، وعرضها ٢٢,٥سم، ومكونة من ثلاث صفحات، يرجع تاريخها إلى حوالى عام ١٩٥٠ ق.م، وقد دون على ظهرها حساب من عهد الملك "أمنمحات الثالث" (١٨٤٣-١٧٩٧ ق.م) من الأسرة الثانية عشرة، وهى ليست فقط أقدم اللغات فى تاريخ نسخها، بل أن أصلها يبدو أيضا أقدم من أصول اللغات الأخرى، وتتكون البردية من قسم طبي، وقسم بيطرى، وقسم خاص بحل بعض المسائل الحسابية، وقد كتبت بالهيراظيقية، فيما عدا الجزء البيطرى فقد كتب -لأمر ما- بالهيراظيقية، وهو خط كان فى الغالب وفقا على الكتابات الدينية.

ويقع القسم الطبى فى ثلاث صفحات، الأولى متأكلة ممزقة رمت فى عهد قديم، بلصق قطع من لفافات بردية أخرى على ظهرها، والثانية فى وسطها ثقب كبير، وليس بها سوى سبعة أسطر كاملة، وأما الثالثة فقد أعيد تكوينها من ست وأربعين قطعة متناثرة، وتضم الصفحتان الأوليان سبعة عشر تشخيصا ووصفا فى أمراض النساء، ولم يذكر أى إجراء جراحى، وإنما اكتفى صاحبها بوصف العقاقير مثل الجعة واللبن والزيت والبلح، وبعض الأعشاب، فضلا عن العلاج بالغسيل والتبخير المهبلى.

وتحتوى الصفحة الثالثة سبع عشرة علامة لتمييز العقيمت من بين النساء، فضلا عن التكهون بجنس الجنين، فمثلا لمعرفة خصب المرأة، عليها أن تجلس فوق بقايا جعه ...، فإن بقيات كانت خصبة، وإلا كانت عقيما، كما تدل عدد مرات القى على عدد من منتجبهم من الأولاد ويبدو أن كل الإشارات الخاصة بمعرفة العقم مبنية على نظرية أن هناك اتصالا بين المهبل وبقيّة الجسم فى حالة الخصب، وقد أوجت هذه النظرية بوصفة : وضع لبوس من الشوم فى المهبل، ثم ملاحظة رائحته فى اللق، إذا كانت للمرأة خصبة.

وقد استعمل الإغريق نفس الطريقة، ووصفها

"أبقراط" فى كتابه "الفصول"، ويقينا أنه اقتبسها من المصريين، ثم توارثها أطباء الغرب، ثم الأفرنج حتى استعملت فى أوروبا فى العصور الوسطى، ورغم أنها طريقة خيالية فقد ذهب الدكتور أحمد عامر بعدم استبعادها دون تجربتها فقد لاحظ أن الخصيبات من النساء يشعرن فى قمنهن بطعم الشوم بعد حقن "الليبودول" فى الرحم، نتيجة انتقال اليود الموجود فى الليبودول من الرحم إلى التجويف البيريتونى، ومنه إلى الرئة، إذ كان اليوقان سالكين.

هذا وتعتمد بعض الإشارات الخاصة بالولادة على حالة الثديين وقوامهما، أو على لون البشرة والعينين، وما نزال نرى بعض الحموات يتحصنن ثدي زوجة الابن، ويترقن ظهور البقع السمراء على الوجه عند أول حدوث الحمل.

٧ - بردية لندن الطبية :

توجد هذه البردية فى المتحف البريطانى فى لندن (برقم ١٠٠٥)، بعد أن نقلت إليه من المتحف الملكى بلندن فى عام ١٨٦٠م، ويرجع تاريخها إلى النصف الثانى من الأسرة الثامنة عشرة، وقد ظن البعض من قبل أنها كانت ترجع إلى الأسرة الرابعة، لأن أحد الرقى ذكرت الملك "خوفو" -صاحب الهرم الأكبر- غير أن فحص الأسلوب والخط إنما يدل على أنها من عصر "رمسيس الثانى" (١٢٩٠ - ١٢٢٤ ق.م)، وأن كان هذا لا يمنع أنها -كغيرها من البرديات الطبية- ترجع إلى عهد قديم، وهى على أية حال، فالبردية مكتوبة بخط ردى تصعب قراءته كما أنها خاصة بالتعاونيد السحرية التى تتلف فى شفاء بعض الأمراض.

ومن ثم فالبردية بمثابة وسيط بين كتب الطب السابقة، وبين بعض كتب الرقى، مثل تعاويد الأم والطفل" و "كتاب السحر" الموجود فى تورينو، وقد وردت بها ٦١ وصفه، منها ٢٥ فقط طبية، والباقى تعاويد، والبعض منها من أصول ليست مصرية، هذا وقد نقل نصوصها من الخط السهيراظيقي إلى الخط الهيراظيقي "والتر فرينسكى"، كما ترجم النصوص وشرحها، كما ترجم لها "هرمان جرابو" وزملاؤه، كما قدم لها الدكتور حسن كمال ترجمة بالعربية.

٨ - بردية ليدن :

توجد هذه البردية بمتحف ليدن فى هولندا، وتمتاز بأن مؤلفها ذكر عددا من القواعد للوقاية من الأمراض

ووقف نظورها، كما ذكرت أيضا وساقل منع انتشار العدوى، وقد ترجم لهذه البردية "جرايو" وزملاؤه، وهي الترجمة التي نقلها إلى العربية الدكتور حسن كمال.

٩ - بردية هرسنت :

عثر على هذه البردية فلاح من دير اليلاص (مركز نقادة بمحافظة قنا) في ربيع ١٩٠١م، ثم سلمها إلى الدكتور "جورج رايزنر" (١٨٦٧-١٩٤٢) الذي كان مشرفا على حفائر السيدة "هرسنت" (١٨٤٢-١٩١٩) في دير اليلاص، والتي نسبت البردية إليها، ثم أهدتها إلى متحف جامعة كاليفورنيا، وقد قام الدكتور "كورت زيتسه" (١٨٦٩-١٩٣٤) ببحث البردية بحثا ميدانيا، ثم ترجم رؤوس وصفاتها، وفي عام ١٩١٢م قام "والتر فريزنسكي" بنقل نصوصها من الهيروغليفية إلى الهيروغليفية، ثم ترجمها وشرحها، وفي عام ١٩٣٠م قام "هنري لوتر"، مع (Dr. Ch. D. Leake) نائب عميد جامعة تكساس بترجمة البردية.

وعلى أية حال، فرغم تمزق حواف هذه البردية، فإنها محفوظة جيدا وبها ٢٦٠ فقرة، تقع في ١٨ صفحة، وردت منها ٩٦ فقرة في بردية أيبرس، وتؤرخ على الأرجح، من أيام "تحوتمس الثالث" (١٤٩٠-١٤٣٦ ق.م)، وأكثر ما فيها منقول عن الكتاب الأصلي الذي نقل عنه جامع محتويات بردية أيبرس، وإن فاقتها في بعض فقراتها.

المدارس الطبية :

كان لدراسة الطب في مصر الفرعونية قواعد ملزمة، وقد رأينا من قبل مؤلف بردية أيبرس يشير إلى أنه تلقى علومه في أون (هليوبوليس) قبل أن يتجه إلى "ساو"، حيث يقول "أني قد تخرجت من هليوبوليس مع أمراء البيت الكبير ... أني تخرجت من "ساو" في صحبة أمهات الآلهة، وقد أسبغن على حمايتهن، وذلك لكي أطرد جميع الأمراض"، وليس هناك من ريب في أن هذا دليلا على أن هناك مدارس طبية كانت في كل من هليوبوليس وسائس وغيرهما من المراكز الثقافية في مصر القديمة.

وعلى أية حال، فليس هناك من ريب في أن نشأة المدارس الطبية في مصر الفرعونية إنما يرجع إلى عهد الأسرة الأولى (حوالي ٣٢٠٠ ق.م)، وبعض هذه

المدارس قد بلغ شهرة كبيرة، لعل من أشهرها مدرسة "أون" (هليوبوليس)، ومدرسة أنشست في "ساو" (سائس = صا الحجر) للمولدات الاتي كن يقمن بدورهن بتدريس علم أمراض النساء للأطباء أنفسهم، ثم مدرسة "إيمحوتب" في منف، التي زادت شهرتها مكتبتها، والتي كان يتردد عليها الأطباء حتى القرن الثاني الميلادي، ثم مدرسة طيبة (الأقصر)، وكانت المدارس الموجودة في هذه المدن أشبه بجامعات كبرى لتلقى العلوم الطبية بأنواعها، ثم بعض علوم اللاهوت والحساب والفلك والهندسة.

وهناك نص نشره "شيفر"، ويتحدث عن إعادة تنظيم مدرسة الطب في عهد الملك "دارا الأول" (٥٢٢-٤٨٦ ق.م) في مدينة "ساو" ومصاحبة كبير الأطباء "جاحرر سنت" الذي عاصر "أحمس الثاني" (٥٢٦-٥٧٠ ق.م) و "يسماتيك الثالث" (٥٢٦-٥٢٥ ق.م)، وكان مقربا من "قمبيز" (٥٢٥-٥٢٢ ق.م) و "دارا الأول" الذي أعاده إلى مصر بعد أن كان قد اصطحبه إلى فارس، وقد جاء في النص: "أمرني الملك دارا أن أتوجه إلى مصر، لما كان في عيالك، كملك كبير على كل قطر، وأمير عظيم على مصر، لإصلاح أقسام دور الحياة-المتعلقة بالطب- بعد أن تخربت، وقد دلنسى على الطريق جماعة من الاعراب، كما أمر جلالتك بذلك".

وقد انصب أغلب اهتمام الرجل على "ساو" (سائس- صا الحجر) عاصمة البلاد وقت ذاك، ومسقط رأسه بالذات، فيقول: "تفنت أمر جلالتك وزودتها (أي أقسام دور الحياة) بالطلبة من عنبة القوم، ولم ادخل معهم طالبا من أبناء الفقراء، ثم وضعتهم تحت رعاية أعقل الرجال لقد أمرني جلالتك أن أعطيهم كل شيء طيب حتى يتمكنوا من أداء كل واجباتهم، فزودتهم بكل ما احتاجوا إليه، وبكل الآلات الواردة في النصوص، حسب ما كتبت موجودة في هذه المعابد من قبل، وقد فعل هذا جلالتك لانه كان يقدر هذه المهنة (الطب) ويرغب في شفاء كل مريض، ويحرص على تدعيم أسماء الآلهة ومعابدها ومواردها فيحتفل بأعيادها على الدوام دائما أبدا".

ومن البدهي أن هذا النص حديث نسبيا، يرجع إلى القرن السادس قبل الميلاد (أي منذ ٢٦ قرنا فحسب) ولكنه يشير إلى مدرسة طب قديمة في سائس، رمت بعد ما أصابها من التلف (ربما من قمبيز الغازي

المتوحش)، وعلى أية حال، فهذا يعنى أن المدارس الطبية كانت قائمة والدراسة فيها كانت خاضعة لتنظيم معروفة، وليس يمكن القول - بحال من الأحوال - أن أول العهد بها كان فى القرن السادس قبل الميلاد (العهد الفارسى)، فالإشارة واضحة إلى أن ما تم فى العهد المذكور - أن صح ما جاء بالنص - يشير إلى إعادة بناء ما تهدم من هذه الدور، التى ربما كان هدمها نتيجة لغارة الفرس البربرية، ومهما يكن من أمر، فإن دراسة الطب، دراسة عريقة فى مصر، لها أسسها وقواعدها ولها شهرتها فى العالم القديم، ومدرسة سايس هذه لأربى فى أنها وريثة غيرها من المدارس القديمة، لمدرسة منف التى تخرج فيها "إيمحوتب" الطبيب المؤله. على أن هناك ما يلفت النظر فى نص "وجا - حر - رمنت"، حيث يشير إلى انتقاء الطلاب من بين الأسر الراقية، فضلا عن توفير كل وسائل الراحة لهم، كما أن ذكر الآلات إنما يشير إلى الجراحة، وليس هناك ما يمنع من وجود مدارس مشابهة لمدرسة سايس فى للمراكز العلمية الكبرى فى البلاد، كطبية ومنف وعين شمس كما أن التحاق هذه المدارس بالمعابد لا يعنى أبداً أن للطلبة ما كانوا يتعلمون الطب الجسماني والطب الروحاني معاً، خاصة وأن المعابد كانت مراكز العلم - الروحاني وغير الروحاني - وخاصة فى عهد الإمبراطورية المصرية على أيام الدولة الحديثة (١٥٧٥ - ١٠٨٧ ق.م)، وكما هو مشاهد الآن فى عصرنا الحديث، فى أقدم الجامعات الأوربية - كجامعة أكسفورد بالإنجلترا - حيث اعتبر القوم هناك أن الكنيسة منبع لكل العلوم، فطمحوا فيها العلوم الدنيوية، وجامعة الأزهر الشريف - أعرق الجامعات الدينية، وأعظمها وأشرفها قلابة - إنما هى فى عصرنا الحالى، مثال واضح على ربط العلوم الدنيوية بالعلوم الدينية، وليس بعيد أن الأمر كان كذلك فى مصر الفرعونية.

وفى الواقع فإن "دارا الأول" هذا، لم يكن لول ملوك الفرس الذين قدروا انطب للمصري ولجلوه، فلقد سبقه إلى ذلك العاهل الفارسمى الكبير "كيروش" (٥٥٨ - ٥٢٩ ق.م) الذى كان يحب أن يحاط دائماً بنخبة من الأطباء المصريين، ولا غرابة فى ذلك، فلقد علت شهرة الأطباء للمصريين، فملأت أسماع الدنيا، ومن ثم فقد أرسل ملوك الشرق وأمراته إلى فراعين مصر

يرجونهم أن يعثوا إليهم ببعض أطباهم ليعطموا بلاطهم، كما كان عشاق الطب يحجون إلى مصر من كل فج، ويلجأ إلى أطباها الأمراء والحكام يلتمسون عندهم البرء والشفاء، كما حدث مثلاً على أيام "امنحبت الثانى" (١٤٣٦ - ١٤١٣ ق.م) عندما وفد أمير سورى - تصحبه زوجته ومعه رجال بلاطه - إلى مصر، ليؤور "تب أمون" طبيب فرعون فى طبية، وفى نفس الوقت، فكثيراً ما أرسل فراعين مصر بعضاً من أطباهم إلى ملوك الشرق وأمرانهم الأمر الذى تكرر مرات كثيرة، فى التاريخ المصرى القديم.

هذا ويشير "ديودور الصقلى" إلى أن التعليم إنما كان ينتقل من الطبيب إلى ابنه شغوياً، حرصاً منه على الاحتفاظ بسرية علمه، وهذه التقاليد العائلية اتسم بها الطب فى بلاد العالم القديم، ومن ثم فقد وجدناه عند الأغارقة وفقاً على "الاسقليداس" سلالة "اسقليدوس" التى كان ينتمى إليها "إبقراط" (٤٦٠ - ٣٧٠ ق.م) و"جالينوس" (١٣٠ - ٢٠٠م)، ونرى "إبقراط" يمرض على الأطباء قسماً بوحز يمثل هذا الكتمان، واستمر الأطباء يتبعون هذا التقليد حتى بعد المسيحية، فقد جاء فى بردية قبطية، درسها "ثاسينا" العبارة التالية: "هذه قطرة حضرتها مع أبى"، ربما لا يختلف هذا كثيراً عما هو فى عهدنا الحاضر، فإن كثيراً من أبناء الأطباء يخلفون آباءهم فى مهنتهم هذه.

وعندما أباح "أحمس الثانى" (أمازيس) للجانب دخول مصر، حضر إليها عدد كبير من الإغريق ليتلقوا فيها العلم، وكان من بينهم عبقرة عصرهم من أمثال "فلاطون" (حوالى ٤٢٧ - ٣٤٧ ق.م) و"أودوكسوس" و"إبقراط"، غير أنه من المشكوك فيه جداً، أن يكون الكهنة قد أقتنهم على علومهم السرية.

الأطباء :

كان الأطباء فى مصر الفرعونية يتمتعون بمكانة طبية، ومركز مرموق، فى المجتمع المصرى، وكان القوم ينظرون إليهم نظرة ملوها التقدير والأحترام، وليس لعل على ذلك من أن ينسب للتاريخ إلى ملوكهم هذه الصناعة والبراعة فيها، ويستخرجون أسرارها من الأرباب، ومن ثم فقد لقب "زوسر" باسم "سا" للشافى الإلهى، كما روى المؤرخ المصرى "مانيون" أن الملك "مينا" مؤسس الأسرة الأولى، ألف كتاباً فى

التشريح، وأن الملك "أوزيفايوس" (حوالى ٣١٠٠ ق.م) حقق تقدما كبيرا فى علم التشريح، كما كان تفوق إير كارغ" من الأسرة الخامسة على معرفة بالطب. هذا وكان المعطوبون يتكونوا من ثلاث فئات هسى: الأطباء الكهنة، والأطباء العلمانيون، والمساعدون:

أولا: الأطباء الكهنة :

كان الكهنة فى أول أمرهم وسطاء بين المريض والآله الشافى، يعرفون طريق التوسل إليه، والمسبيل إلى أجناد رضاء، ولكنهم لم يكونوا يمارسون أى نوع من الطب، غير أنهم كانوا على جانب كبير من الدهاء والعلم، كما كانوا يعرفون النباتات ويستعملونها لتعريض تعاويذهم، وكانوا يلمون بقدر كبير من علم الكيمياء، وقد رد البعض كلمة "كيمياء" إلى "كيميت" (كمت)، وهو اسم مصر القديم، غير أنه لا يمكن فى الحقيقة معرفة علمهم، ذلك لأن عقائدهم الحقيقية إنما كانت سرا من الأسرار التى لا تغشى لأحد، غير من كرسوا للخدمة الدينية، وهى تختلف كثيرا عما يدلون به لغير هؤلاء.

هذا ويبدو أن الطب كان فى أول أمره متصلا بالدين، ومتشبا مع السحر، وكان معظم الأطباء من الكهنة المطهرين (وعب) ومنهم من كانوا "مشرفين على كهنة الوعب"، وكان الطبيب فى الغالب يباشر أعماله الطبية بجانب بعض الأدعية والرقى لحماية المريض من الأرواح الخبيثة، ويمكن أن تعد نوعا من أنواع الإحياء بالشفاء، إذ تؤكد النصوص أن لبعض الآلهة تأثيرا على أعضاء الجسم، فمثلا اتخذ "رع" إله الشمس، الوجه مكانا له، وأحتلت "حاتحور" إلهة الحب العينين، وفضل "أنوبيس" إله التحنيط الشفتين، واستقر "تحت" إله العلم فى باقى أعضاء الجسم، وقد أتت هذه الفكرة من الأساطير الدينية، وهكذا أصبح الآله الذى يتغلب على الثعبان خير مصل له، والآله الذى يتغلب على لدغ العقرب يصبح خير نواء له.

وهكذا، رغم أن المصريين جروا على نقيض معاصريهم من أمم الأرض فى بناء حياتهم، معتمدين على ملاحظات واقعية، وخبرات علمية، غير أن روايب الماضى السحيق من مخلفات السلف قد شابت ما حققته النظريات الواقعية والأساليب التجريبية، وأصبح تراثهم من صناعة الطب بين أيدينا مزيجا يختلط فيه الواقع بالخيال.

ومن ثم فإن المعنيين بالعلاج كانوا على أنواع، فبالجانب الطبيب العلمانى الذى كانوا يدعونه "سونو"، كان الكاهن يقوم بدور الوسيط بين المريض والآله فى توسله إليه لتليل للشفاء، وأن كانت لديه معلومات طبية فى الطب، كما كان الساحر يحاول طرد للشياطين من جسم العليل، أو فك أعمال الأرواح الشريرة، وقد كان الطبيب العلمانى (سونو) نفسه، يضطر أحيانا إلى خلط بعض الطب للكهنوتى بأساليبه العلمية المجرية، كما يبدو من ألقاب بعض من زاولوا هذه المهنة.

ثانيا : الأطباء العلمانيون :

كان الطبيب العلمانى يسمى "سونو" -كما أشرنا آنفا- والرمز الهيروغليفى لهذه الكلمة مكون من قتيبة ومشريط، ولم يميز بين الطبيب والبيطرى، وكان عدد الأطباء -كما راهم هيرودوت فى القرن الخامس قبل الميلاد- كبيرا جدا، وكانوا على حد قوله : أمهر الناس، حتى أنه ذهب إلى أنهم من سلالة "بيون" طبيب الآلهة.

هذا وينقسم الأطباء إلى فئات مختلفة، من حيث العمل، ومن حيث التخصص.

١ (من حيث العمل: كان هناك أطباء موظفون، ويشار من وقت لآخر إلى تقسيم هذه الفئة إلى أنواع ثلاثة :

١ - فهناك أطباء القصر، كما يشار إلى ذلك فى نص "واش بتاح" من الأسرة الخامسة، ومن هؤلاء من كان ملحقا بالقصر، أو خاصا بالملك أو بالزوجة الملكية أو بالحكام المحليين والنبلاء، ويظهر الواحد منهم فى قبره حاملا للقرابين، مثل "عنخ" (من الأسرة السادسة)، وقد صور وهو يحمل الطيور فى يده، أو يؤدي عملا رسميا، هذا وقد قام أطباء القصر بدور هام فى حياة البلاط الملكى، فنجد مثلا "بنتو" يحمل -إلى جانب ألقابه الكهنوتية والطبية الدالة على مركزه- يحمل لقب "الذى يدخل القصر ويخرج منه"، أى الذى يسمح له بمقابلة الفرعون فى أى وقت، ولعل مما يدل على مكانته ما وجد بالنص بعد كتابة اسمه، من مخصص ممسكا بيده سوطا، كنليل على القوة والجاه، هذا إلى جانب "تى عنخ سخمت" من الأسرة الخامسة، وقد أهداه الملك

الثالثة، ومقبرته بسقارة- يلقب بلقب "كبير أطباء
أسنان القصر" على أيام الملك "رؤوسر" (أى منذ
حوالى خمسة آلاف سنة).

وقد وصل إلينا العديد من البرديات التى تدل على
تعمق المصريين فى شئون الطب، وتنوع دراساته، كما
رأينا من قبل، ومن ثم فهناك الطب البيطرى، وهناك
الطب الباطنى، وطب أمراض النساء، وطب الجراحة،
وطب الأسنان، وطب العيون، وقد كشف "هرمان
يونكر" (١٨٨٥ - ١٩٦٢م) عن مقبرة رئيس الأطباء
"أيرى" الذى يشار إلى تخصصه فى أمراض العيون،
كما تشير بردية "أبرس" و "لويون سمث" إلى مراحل
تخصص، وتميز تميزا واضحا بين الطبيب الجراح
والطبيب المعالج بالسحر والرقى، والطبيب الذى يعطى
الدواء النباتى، ويشير "هيرودوت" إلى أن فن الشفاء
فى مصر كان منقسما إلى أقسام، كل طبيب يختص
بقسم منها، فهناك طبيب العيون، وطبيب الرأس،
وطبيب الأمعاء، وطبيب الاضطرابات الداخلية، هذا إلى
جانب أطباء التحنيط وأطباء الجراحة (وهم كهنة
سكنت ربه الجراحة، وحامية الجراحين)، وأطباء
عشابون، وهم أطباء العقاقير الذين اقتصروا بالعقاقير،
وتلاوة الأدوية.

ثم هناك الأطباء البيطريون، حيث ظهرت فى كثير
من النقوش صور للماشية، وقف أمامها المشرف
عليها، وقد سمي أحيانا بالطبيب، وأحيانا أخرى
بالكاهن الطبيب، الأمر الذى يوحي بأن هؤلاء الأطباء
الكهنة إنما كانوا مكلفين بفحص طهارة الذبائح، كما
كانوا مكلفين بضمان مطهرتها لمقتضيات الطقوس
الدينية، وكان هناك بعض البيطريين من غير الكهنة،
وكانوا يمارسون مهنتهم حسب علم مكسب مماثل ما
نقرأه فى الجزء البيطرى من بردية كاهن الطبية.

هذا وقد قدم الأستاذ "يونكهير" قائمة بأسماء
اثنين وثمانين طبيبا مصريا من جميع العصور
للفراعونية وقد قسمهم إلى أربعة طوائف: أطباء
عموميون، وأطباء أخصائيون، وأطباء القصر
الملكى، ثم رؤساء أطباء، كما قدم الدكتور "بول
غليونجى" قائمة بحوالى ٢٧ طبيبا.

ثالثا: المساعدون :

وهم الفئة المساعدة للأطباء فى عملهم
مثل الممرضين والأخصائيين فى الأربطة والتليك وكان

"ساحورع" بابا وهما من الحجر الجيرى، وقد ازدان
بالألوان الجميلة والأحجار الكريمة، بل ويأمر الملك
بتدوين هذا الإهداء على قبره مشفوعا بأطيب
عبارات المديح.

٢ - وهناك أطباء الدولة، وكان معظمهم ملحقين
بمصالح الحكومة المختلفة، ويقاضون منها مرتباتهم،
وأن كان يبدو أنهم كانوا -إلى جانب أعمالهم
الرسمية- يزاولون مهنتهم من أجل الجمهور،
ويتقاضون منه أتعابا، ويحفظون منه بهدايا ثمينة.

وهناك أطباء ملحقون بالمعابد يتعاطون معاشهم من
ميزانية تلك المعابد، ولعل أروع ما فى هذه المهنة عند
النوم أنها كانت إنسانية إلى درجة كبيرة، فلم تكن فى
صالح للموسرين وحدهم من حكام البلاد وسراقتها،
وإنما كانت أيضا لصالح أفراد الشعب من عمال
المحاجر والبناء والجيش المحاربة، كما كان من
جميل تقاليدهم أن الطبيب كان يقطع جزءا من أتعابه
يخص به المعبد الذى تلقى فيه علومه الطبية.

وعلى أية حال، فقد كان الأطباء فى مركز مالى
يسمح لهم بعلاج الفنى والفقرير سواء بسواء، وقد قال
"ديودور الصقلى" : أن هناك كثيرا من المصريين كفوا
يعالجون بالمجان، ويدهى أن مثل هذا القول لا يمكن
أن يصدر إلا من شخص رأى بعينه، وسمع بأذنيه،
ولعل هذا النظام القديم إنما هو بعينه نظامنا الحالى،
فعندنا المستشفيات والمجموعات الصحية والعيادات
الخارجية والمكاتب الصحية وغيرها، يجد فيها
المريض علاجه مجانا، وفى كثير من المستشفيات
يسمح للطبيب بمزاولة مهنته فى الخارج.

ولعل مما تجدر الإشارة إليه، وقد رأينا أغلب
الأطباء إنما كانوا يتقاضون مرتباتهم من الدولة، ومن
ثم فلا حرج علينا، ونحن ننقب فى حياة الأولين من
بناءة هذا الوطن العريق، أن نؤكد أن مصر الفرعونية،
رغم مظاهر الحكم الملكى فيها، إنما كانت مهدا للعدالة
الإجتماعية إلى حد كبير، على نقيض ما نادى به بعض
المفرضين من المؤرخين الأوربيين.

ب (من حيث التخصص : بلغت صناعة الطب فى
مصر الفرعونية مبلغا عظيما، تخطت عنده الأصول
إلى الفروع، ويات أصحابها يتخصصون فى فروع
الطب المختلفة منذ أعرق العصور، فما هو "حسى
رع" - أقدم طبيب عرف فى التاريخ، ويرجع للأسرة

هذا ولم تذكر اللغات الطبية شيئا عن جراحة العين، ومع ذلك فقد كان هناك تمييز واضح بين علاج العين الظاهر، وعلاجها من الداخل، والأخير كان يجرى بواسطة ريشة نسر، وأستعملت كقطارة، وتعتبر هذه أول قطارة عرفت في التاريخ، ولعل هذا هو ما أراد أن يمثل الفنان الذي زين مقبرة "أبيي" في طيبة الغربية، اللهم إلا إذا كان الفنان يقصد برسمه هذا، انتزاع جسم غريب نثا من ثابوت "أبيي"، فنخل في عين أحد العمال عن طريق أداة تشبه المروء الطويل.

وقد عرف المصريون القدامى الجبالر في حالات الكسور البسيطة والمضاعفة، بل وحتى المومياء التي أصيبت بكسر ما في أثناء عملية التحنيط الطويلة، كانوا يجبرونها هي الأخرى، حتى تلقى ربها، وهي في أكمل صورة جسمانية، هذا وتشير بردية أدوين سمث إلى القدرة على التفرقة في التشخيص بين الكسور والنقل، ولما الجبالر فكانت من قشر الخشب أو من الغاب المغلف بقماش من الكتان تتصل بعضها ببعض الآخر عن طريق أربطة، وكان العضو المراد تجهيزه يلف بها على أن يراعى أن تمتد الجبالر إلى المفصلين في أعلى وأسفل الكسر، وتشير البردية إلى علاج كسر للترقوة فتقول: "إذا فحست رجلا مصابا بكسر في الترقوة، ووجدت بها قصرا، فقل هذا مرض سعالجه،

يطلق عليهم "أوت"، وكان البعض منهم للأحياء، والآخر للأموات (أي التحنيط)، فلقد كان بمصر أكفا المضمدين في معمل التحنيط، فمثلا طريقة لف المومياء باللغاتف إنما نكل بلا شك على مهارة فلققة في التضميد، ويدهى أنه ليس هناك ما يمنع من وجود أمثال هؤلاء ممن ساعدوا الجراحين في مهمتهم، هذا وقد جاء في الآثار أن هناك أشخاصا أعطوا من عملهم ليمرضوا رفقاءهم ولابد أن كان في كل مجموعة كبيرة من العمال أشخاص لهم دراية بالإسعافات الأولية والتمريض.

الإجراءات العلاجية :

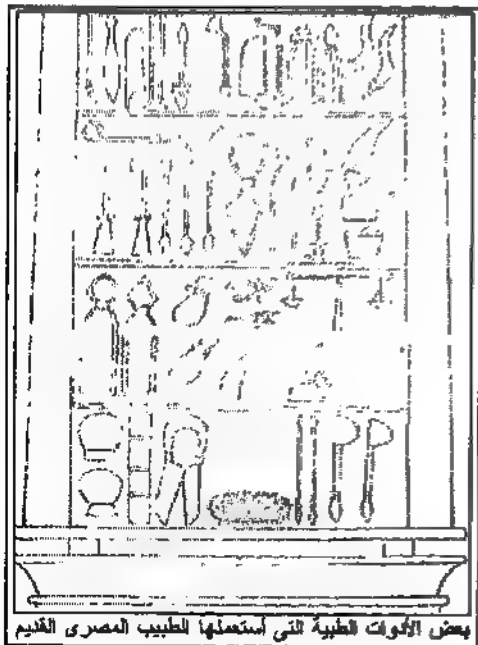
١- التشخيص :

اعتمدت طرق فحص المريض على الخبرة ودقة الملاحظة. وكان الفحص يبدأ عادة باستجواب المريض استجوابا دقيقا، ثم بفحصه فحوصا عينا شاملا، يبدأ بالوجه فيلاحظ للفاحص لونه، وإفرازات أنفه وجفنيه وعينه.. الخ، ثم تشم رائحة الجسم من عرق ونفس، ثم يأتي فحص البطن، فالأعضاء الأخرى (أذنيما، رعدة، دوالي، برال، عرق، لعاب... الخ)، ثم يتبع ذلك الشم والجس والطرق، وتقدير حرارة الجسم، وفحص البرال والبول.

٢- الإجراءات العلاجية :

يشير ما جاء في بردية أبييرس إلى تقدم طب الأسنان عند المصريين القدامى، ومن ذلك توصية بحشو السنه بخليط من الملاخيت والصمغ، هذا وقد اكتشف "هرمان يونكر" تثبيت سنتين معا بربطسهما بسلك ذهبي، وهو أول ما عرف من عمليات الجراحة التعويضية في التاريخ، أضف إلى ذلك للفك الذي عثر عليه في الجيزة، وقد وجدت به ثقوب صنعت لتصريف "خراجات" بالأسنان.

وكانت الجراحة تتم بأنواعها على أيدي كهنة الآلهة "سخمت" المتخصصين، من جراحة صفري، وأخرى كبرى، فهناك عمليات للختان وفتح الخراجات، وهناك صلية الترتنة، وكان التخدير يتم قبل إجراء الجراحة، ثم تخاط للجروح بعد انتهاء الجراحة، وتعالج بالأربطة أو باللحم الحي والأعشاب القابضة والعسل.



بعض الأقوات الطبية التي استعملها الطبيب المصري القديم

وألقيه على ظهره، وضع بين اللوحين وسادة حتى يتباعد جزء، ويرجع للعظم المكسور إلى موضعة ثم تثبت وسادة من الكتان على الجانب الداخلي من ذراعه، ثم ضمده بال "يومرو" والعسل في الأيام التالية.

وكانت الخراجات والدمامل تعالج بثقبها ثم تصفيتها، أما بواسطة شرائط من الكتان، وأما بقمع من الغاب، وكانت تولى عناية خاصة لانتزاع كل بقايا الأورام تماما، خوفا من أن تعود مرة أخرى.

هذا وقد عرف المصريون وقت ذلك عمليات التربيخ، فهناك، ثلاثة جماجم من العصر الفرعوني بها ثقب مستديرة، ذات حواف منسأة، يحتفل أن تكون نتيجة لهذه العمليات، ورابعة يعتقد الآن أنها ضمور سببه الشيفوخة.

وقد استعمل المصريون أنواعا من المشارط مختلفة، وكذا أنواعا من الكلابات، وآلات الكي، ولكل منها استعمال خاص في مرحلة معينة من العملية لا تتعداه إلى غيرها، ويحتمل أن تكون هذه بعض الأدوات المعروضة في المتاحف المختلفة مثل: المشارط المستقيمة، والمشارط المعوجة ذات السلاع المنعكف قريب الشبه بطاقية فريجوا، والملاقط المستقيمة والمعوجة وذات الحواف المنسأة، ولخيرا الكلابات المسننة ذات حلقة تحد من فتحها، وتحكم إمساكها، أما النار فكانت تستخدم في كي الجراح والأورام.

هذا وفي معبد كوم أمبو - على مبعده ٢٢ كيلو شمالي أسوان - مجموعة طبية من الرسوم تشير إلى الآلات الجراحية التي كان يستعملها الأطباء، ويمكن استعمال بعضها، أما البعض الآخر فما زال في حاجة إلى فحص ودراسة - شأنها في ذلك شأن الكثير من الآلات الطبية والجراحية التي تتركز بها المتاحف.

وقد قسمت اللوحة التي توضح الآلات الجراحية، أفقيا إلى أربعة أقسام:

١- تشمل من اليمين إلى اليسار: قرنين يستعملان للحجامة، ثم مجموعة "ابر" كل منها يحتوي على ثلاثة ابر، ربما كانت تستعمل للوشم ثم ابرة ثم مجس أو قسطرة أو مسبر وآلة كي، ثم آلة أخرى، ثم مسبر ومجس أو مسطرة أو مسبر، ثم آلة غليظة للوسط، رفيعة الطرفين يليها آلة كي.

٢- وتشمل أيضا: يد هلون بميزراب أسفلها هاون بدون ميزراب، ويليها مبضع صغير بحدين، أسفل آلة، كي صغيرة، ثم جفت، ثم مبضع كبير بحدين، ثم زجاجة صغيرة للدواء أسفلها ثلاث ملاعق، ثم مبخرة بأسفلها مخزان.

٣- تحتوي على ميزان بكف أسفلها زهرة اللوتس والبشنيين، إشارة إلى الصعيد والدلتا، ثم تعاويذ على شكل عينين أسفلهما قرن، كان يستعمل للحجامة، ثم أنبتان للعقير، ثم جفت متوسط الرأس منحني المقبض لمنع الأثر لاق وجفت مستدير الرأس مستقيم اليد.

٤- ويحتوي على مشرطين، ثانيهما أكبر دورانا من الأول، ثم إبرتان، فحوض مزدوج أسفلها كرة خيط، ثم مقص بلونب ليس له مقابض، ثم ملقاط، ثم كأسان لعمل الحجامة.

٣- أمراض النساء :

تناولت أمراض النساء برديات إيبرس وكاهون وبرلين وكارلزيج ولندن، ويبدو أن كل ما ورد عن أمراض النساء قد نقل من المجموعات الطبية التي ذكرها "كليمان السكندري" (١٥٠ - ٢١٢م)، فقال عنها أن الجزء الخامس منها مخصص للرمد، والسلس مكرس لأمراض النساء، ومن الطريف أن بردية كارلزيج قد تناولت الاختصاصين ذاتهما، ويذهب البعض إلى أن الزواج المبكر والولادات المتعددة في سن مبكرة، والأعمال المرهقة التي كانت تقوم بها نساء العامة أبان الحمل، وجهل القابات، إنما كانت تسهم في مضاعفة الأمراض التي تصيب المرأة في مصر القديمة.

وكان القوم يعتقدون أن أعضاء الحوض عائمة متجولة في التجويف الباطني، الأمر الذي جعلهم حريصين على إعادة الرحم إلى مكانه في حالة المرض، ومساعدته في ذلك بإطلاق بخور من شمع معطر تحت المرأة، وكثيرا ما كان هذا الشمع يصب في قلاب على شكل "أبي فردان" - ممثل الأله تصوت - ليمنحه هذا الرمز فاعلية أكبر في الشفاء.

وقد وصف القوم سقوط الرحم وعالجوه، أما بمختلف أنواع اللبوس أو بالتبخيرات المركبة من الشمع أو القلق المجفف والترينتين، وعالجوا التهابات الرحم، وانتفاخ عنقه بالحقن المهبلية المحتوية على

للولادة القرفصاء (وكانت هذه الطريقة شائعة إلى عهد قريب في الريف المصري)، وربما كان هذان الحجران أصل للكروسي ذي شكل حدوة الحصان، وأن اختلف الطعام في تفسير استعمال هذا الكروسي نظرا لضيق الفتحة به عن حجم رأس الطفل، فقالوا أنه كان مقعدا للراحة، ويوجد كروسي آخر قد يكون القوم استعملوه لمثل ذلك الغرض، ولما ما كان الأمر، فلقد كان الطفل يتغذى بعد الولادة بطريق الثدي.

هذا وفي برنية وستكار إشارات إلى ما يجب الاحتفاظ به لسلامة المرأة الوليدة، ووقاية الأطفال وقت الولادة، وغسل المولود، وقطع صرته، وتطبيب ملابسه بما يستطاع، هذا وكانت المرأة المصرية حريصة إلى أبعد الحدود على إرضاع طفلها، وطبقا لما جاء في نصائح الحكيم "أبي" فقد كان الطفل المصري يطمع بعد سنوات ثلاث من ولادته.

٤- العقاقير :

عرف المصري القديم خواص العقاقير، وهو ينتقى الطعام، وأدرك عن طريق الملاحظة أثرها الطبي، وقد توارث القوم هذه المعرفة، ومن ثم فقد تخصصت فيها بعض الأسر حتى غدت سرا يكاد يكون مقصورا على أفرادها يتوارثونه في حذر وكتمان، ولعل من مظاهر هذه السرية أن كثيرا من العقاقير كان لها أسماء لا يعرفها غير فئة من المختارين، فمثلا سميت "الأسنت" بقلب للرحم، و"الكروكوس" بدم هيراقل.... الخ، مما زاد في صعوبة تفسير النصوص القديمة، ومما يحمل على الظن بأن أدوية كثيرة تحسبها الآن خيالية أو سحرية، وقد كتبت في الحقيقة مفردات طبية عادية رمز إليها بأسماء سرية.

ولعل من الأمثلة التي تبين لنا مدى صعوبة تفسير النصوص أن هناك نباتا يدعى بالمصرية "ميمي" ذهب البعض إلى أنه "للخلة"، وذهب آخرون إلى أنه "الدوم"، وذهب فريق ثالث إلى أنه "كمون حبشسي"، على أن "جرايو" يشير إلى أنه "القمح"، بينما يشير "توفير" من طرف خفي إلى أنه "الذرة"، وهناك لفظ مصري آخر هو "ظرت" ذهب البعض إلى أنه "الحنظل"، وذهب آخرون إلى أنه "الخروب" أو "الخروب"، بينما ذهب فريق رابع إلى أنه ربما يعنى القرع والحنظل، بينما حدده فريق خامس بالحنظل فقط.

عصير بعض النباتات، كما عالجوا مرضا سموه "أكسل الرحم" علاجا موضعيا، وقد عزا القوم إلى مرض الرحم أعراضا عديدة، مثل الآلام التي تصيب أسفل البطن والرقبة والأنتين وأمراض العيون والنوبات العصبية، وقد وصفت بردية كساهون مرضا يشمل مجموعة من العوارض هي: التهاب الرحم، وآلام المفاصل والعينين، ولعل هذا يطلق ما يسمى بالسيلان من التهاب الموضعى والروماتيزم المفصلى والتهاب العينين.

وأما عن الحمل والولادة، فهناك عدة طرق للتأكد من خصب المرأة وعقمها، وقد أشرنا من قبل، إلى



طريقة وضع نبوس من الثوم في المهبل ثم ملاحظة راحته في الفم، كما كان لدى القوم عدة طرق لتشخيص الحمل ولمعرفة نوع الجنين، وهذه الطرق بعضها أشبه ما يكون بالسحر، وبعضها قد يكون له أساس علمي، وكان الأطباء يوصون في تشخيصهم للحمل بوضع بول الجبلى على مقدار من القمح، وآخر من الشعير، فإن نبت القمح كان ذكرا، وأن نبت الشعير كان الجنين أنثى، وأن لم ينبت أيهما كان ذلك دليلا على عدم الحمل.

هذا ورغم أن هناك وصفا لمنع الحمل لمسدة عمام ولعامين وثلاثة أعوام فقد ذهب كثيرا من الباحثين إلى أن الإجهاض كان محرما في مصر الفرعونية، كما أن تحديد النسل كان معاقبا عليه.

وأما عن الوضع فإن النساء كن يجلسن، أما في وضع ثني الركبتين، وأما القرفصاء مع وضع اليدين على الفخذين يبدو ذلك واضحا في نقش بالمتحف المصري، حيث تجلس للولادة على ركبتيهما، واضعة يديها عليهما، وتساعداهما على كلا جانبيها الأكلية حاتحور، ونرى في بعض النصوص قلبى طوب وضعا تحت كلا الفخذين، وتجلس عليهما المرأة المستعدة

وهكذا تتضارب آراء العلماء فى تفسير أسماء بعض النباتات المصرية وليس لدينا غير وسيلتين يستعان بهما على فهم المدلول، أولهما: الخصائص الطبية للعقار وفائدتها فى العلاج، وثانيهما: للمقارنة اللغوية بين المصرية والقبطية والعبرية والعربية.

وعلى أية حال فرغم أن العقاقير المصرية إنما كانت نباتية وحيوانية ومعنوية، غير أن العقاقير النباتية إنما كانت تشكل ٦/٥ (خمس أسداس) مما استعمله المصري القديم من عقاقير، وقد كان على رأس العقاقير النباتية المصرية نبات "النجم" الذى ربما كان "الخروع"، وقد وجدت جذوره بمصر منذ عصور ما قبل التاريخ، وقد أدرك المصريون خواصه الشفائية فاستعملوه فى جميع الأمراض، وأوردت له "بردية أهرس" فصلا خاصا، وأشارت إلى استعمال بذوره كملين تمضغ مع الجعة، وهذا إجراء سليم، فالبذور سريعة الذوبان فى الكحول، والكحول يرسب بدوره المواد السامة، كما استعمله القوم أيضا لأمراض قشرة الرأس ولعلاج سقوط الشعر، وكدهان لحالات كثيرة.

هذا وكان لنبات "الخس" مكانة دينية خاصة، وله علاقة وثيقة باله الإخصاب "مين"، وقد أثبت العلم الحديث أن الخس يحتوى على فيتامين (هـ) الذى يفيد فى حالات العقم والضعف الجنسي، كما أثبتت العلاقة الوثيقة بين هذا الفيتامين وبين هرمونات التناسل عند الذكر والأنثى.

كما عرف القوم نبات "الخشخاش" بنوعية كدواء مسكن منوم، كما عرفوا "الرمان" وهناك وصفة طبية لمستحلب مصنوع من جذور الرمان، وأخرى من قشور الرمان لطرد الديدان المعوية، كما استعملت قشور الرمان كمادة قابضة لعلاج القروح والجروح وأمراض النساء، كما استعملت العصارة اللبغية للجميز فى علاج الأمراض الجلدية وخاصة الصدفية، كما وصف الجميز للنزلة المعوية، كما ذهب البعض إلى أن اسم "تقعوت" بمعنى الجميز، قد ورد مسهلا وملينا، وضد التهاب اللثة، وضد الاسترطوط، كما وصف الأيسون (ينسون) بأنه منبه معدى عطري معرق منفث، مخرج للرياح ينفع لانتفاخ الأمعاء يضاف للمسهل ضد المغص، ومهدئ عام.

وقد أفردت بردية "لاوين سميث" فصلا للحلبة، وقد

كانت تستعمل علاجاً لإزالة تجاعيد الشيخوخة، كما كان زيتها يستخلص لاستعماله دهانا لتجعدات الوجه عند التمعاء، كما وصفت للتدئ للمريض موضعيا، ولطسرد الأرواح الخبيثة كعلاج نفسى، ولإسهال البطن، كما وصف "الخيار" (شميت) للقلب ووصف ورقه للحمى وللشلل النصفى الأيسر، ولإبعاد التهاب الشرج.

هذا وقد امتلأت البرديات الطبية بالعقاقير النباتية، مثل السنط والأيسنت والصبر واللوز والشيت والإيسون والبابونيك (وزيته كان يستعمل فى التدليك) والخروب (لتقوية الباه وطرده الديدان وتحطية الأدوية) والقرطم والششم (ويستعمل لعلاج الرمد) والكمون وحب الهان وعدة نباتات من فروع من فصيلة القرع والهندباء والتين والعرعر والحشيش والسكران والكتان والزنبق واللفاح والنعناع والخربل المر وجوزة الطيب وحبة البركة والبلج والسنق والفجل والزعفران والبصل وغيرها.

وأما المواد الحيوانية فأهمها العسل (بيت) وقد وصف للأمعاء والبطن وضد الدسنتاريا وضد التهاب العينين لتحسين الإبصار والحروق، وهناك ألبان البقر والماعز والمرأة، وقد احتير القوم لبن النساء عامة أرقى من لبن الحيوان، كما كان يحلون لبن المرأة التى نجبت نكرا فى المرتبة الأولى، وقد عرف أن "أبقراط" أوصى بدهم كذلك بإعطاء فلبن نفسه، كما فعل الأقباط وعرب مصر نفس الشئ بدورهم، وهناك "كبد الثور"، وقد وصف ضد العشى، كما ذهب "صابر جبرة" إلى أن المصريين قد عالجوا الإجهاض المتكرر بالكبد، وذلك بسبب وجود فيتامين (أ) فيه بكثرة، وهناك "مرارة الثور" وقد وصفت ضد ثعبان البطن وكمرهم للحمرة، وهناك رأس وصفراء بعض الأسماك والملح، ودهن الحيوانات وفرازاتها، كما استعملت الدهون والشحوم الحيوانية كوسيلة لعلاج البشرة وتطرية الجلد وتغذيته، أما خالصة أو مركبة مع غيرها.

وأما المواد المعنوية كالحجارة الكريمة (وخاصة الفيروز) والذهب والفضة للطلاسم، والشبة وأملح الأتيمون وكاربونات التوشادر والجير وصدا النحاس (الزنجار) وأملح الحديد والمافيزيا وسلفات الزنبق وأملح الرصاص واليوتاسا والصودا، وكانت العقاقير المعنوية تحتل المكان الثانى من دساتيرهم الدوائية،

رغم أنها تحتل المكان الثانى الأول من حيث تاريخ استعمالها.

هذا بالإضافة إلى أنه كان معروفا لديهم عددا من الأمراض التى حاولوا علاجها مثل:

- التشريح وعلم وظائف الأعضاء.

- الشرايين والنبض والقلب.

- الجراحة بأنواعها.

- الكسور والخلوع.

- الحروق.

- الأورام.

- الولادة وأمراض النساء.

- امراض الرأس.

- الأنف.

- الأذن.

- الأسنان.

- الطحال.

- الكبد.

- الكليتين.

- العيون والرمد.

طبقات المجتمع :

شبه "جون ويلسون" للدولة والمجتمع المصرى القديم بالهرم، ثم وضع فى أعلى الهرم ، هرم صغير مستقل، رأى أنه يمثل الملك الذى يحكم فوق وذرائه. الذين كانوا بدورهم فوق حكام الأقاليم، الذين كانوا فوق عمد البلاد والقرى. ومن الناحية الاجتماعية كان فرعون فوق النبلاء الذين كانوا بدورهم فوق الفئتين وصغار التجار والعمال والفلاحين، أما عن التنظيم الدينى فكان فرعون هو حلقة الاتصال الوحيدة مع الآلهة، وكان فوق الكهنة الذين كانوا بدورهم فوق الشعب، وهذه التشبيهات الهرمية ليست فى الحقيقة إلا شيئا واحدا، لأن كبار الموظفين والنبلاء وكبار الملاك والكهنة إنما كانوا فى درجة واحدة، فقد كانوا جميعا

يكونون الطبقة التى تلى فرعون مباشرة، وكان ينبهم عنه فى تلبية المهام الخاصة به، وهكذا كان المجتمع المصرى القديم يتكون فى أول أمره من طبقتين بينهما فرق واضح، طبقة عليا وهى الحاكمة وعلى رأسها فرعون وأسرته وحاشيته، ومن حولهم كبار موظفى الدولة وأمراء الأقاليم وكبار الكهنة. ثم طبقة دنيا وهى العاملة للكاحلة تتكون من عمال الزراعة والصناعة والصيادين والملاحين والرعاة والخدم وجميع أصحاب الحرف الذين يعملون فى الخدمات العامة والخاصة، وتشير آثار الأدباء والحكام وأصحاب التسميات إلى هذا النظام الطبقي، ومنهم حكيم الثبورة الاجتماعية الأولى "ابو-ور" الذى حدثنا كيف ساد الوضع على الرقيع. وكيف أن الذين لم تكن لهم أسر معروفة قد أصبحوا من أصحاب اليسار، وكيف أخذت مدن الجوع والفقر بأبناء البيوتات من جميع أقطارهم، يقول الحكيم المصرى "انظر لقد حدث هذا بين الناس، فمن لم يكن فى قدرته أن يقيم حجر أصبح الآن يملك فناء مسورا، انظر أن النبيلات يرقدن الآن على الفراش الخشن، والأمراء ينامون فى المخزن، ومن لم يكن ميسرا له أن ينام على الجدران، أصبح الآن صاحب فراش وثير، انظر : أن الرجل الغنى أمسى يمضى ليله ظمآن، ومن كان يستجدى بقية سوره أصبح يمتلك جعة قوية، انظر إن الذين كانوا يلبسون الملابس الفخمة أصبحوا الآن فى خرق بالية". ولعل هذا إنما يشير إلى أن حكيمنا للمصرى ربما كان من طبقة أرسقراطية، ومن ثم فلم يكن من الهين عليه أن تزول النعمة عنها إلى غيرها أقل منها منزلة ومكانة فى المجتمع المصرى القديم.

وتقدمت الحياة بالناس إلى زمان الدولة الوسطى، ونشأت بين الطبقتين المذكورتين طبقة ثالثة، هى الطبقة الوسطى، وهى طبقة حرة قوامها صغار الموظفين والتجار وأصحاب الحرف الممتازة، وإذا كان بعض الباحثين يحاول إنكار هذه الطبقة، فإن منطق الحياة قد يحتم وجودها. وذلك لأننا إذا سلمنا بوجود طبقة الأشراف الحكيم من أعيان البلاد ووجهانها وأصحاب الرأى فيها، وسلمنا بوجود طبقة عاملة من الزراع والعمال الكادحين وأصحاب الحرف المختلفة، فإن الأشياء تقتضينا أن نفترض وجود طبقة وسطى بين أولئك وهؤلاء، وإلا فإين نضع صغار الموظفين وصغار رجال الجيش ومن يماثل أولئك وهؤلاء من الناس، ولنتحدث عن طبقات المجتمع المصرى الثالث :

(١) الطبقة العليا : كان على رأس هذه الطبقة فرعون الذى آمن المصريون القدامى، راغبين أكثر منهم مكرهين، بأنه آله تكرم وتقام فوق أرض مصر ليحكم الناس بمقتضى الحق الإلهي الموروث، وليدير أمورهم وفقا لمشئته الله، فدأوا لسلطانه فى الدنيا وأمنوا باستنائه فى الآخرة، وكنوا يدعونه الآله الطيب فى حياته، والآله العظيم بعد مماته، فهو الآله الصقر "هورس" الذى تجسم فى هيئة بشرية، ومن ثم فهو، فى نظر رعاياه، آله حى فى شكل إنسان، يساوى مع غيره من الآلهة فيما لهم من حقوق، فله حق الاتصال بهم، كما له على شعبه ما لغيره من الآلهة من التقديس والمهابة، وفى الواقع أن هذا أمر لم تنفرد به مصر بين بلاد العالم، وإنما هو شئ يسود أمة الدنيا المعروفة فى العصور القديمة، أو يكاد، على أن فرعون رغم هذه المكانة المقدسة التى كان يحتلها، لم يعيش فى برج من عاج، ولم يعزل نفسه عن شعبه، بل كان شديد الاتصال به ذلك إنه على الرغم من الحقوق التى كان يتمتع بها فرعون، كان عليه عدة واجبات، فهو المسئول عن الدفاع عن مصر وحماية حدودها من غارات الشعوب المجاورة والطامعة فى خيراتها، ثم يستمع لشكوى الناس، ويعنى بشئونهم، ويهتم بمراقبة موظفيه ورعايتهم، ويجزل العطاء لمن أخلص منهم، فأحسن وأجاد، ثم هو يعمل على تأمين وسائل الحياة للمصريين بحفر الترع وإقامة الجسور لتيسير فلاحته الأرض وزراعتها، كما كان عليه حماية المسكن من غائلة الفيضان، وتشجيع الصناع والفنانين، فضلا عن القيام بواجبه نحو الآلهة، فإن أهل ذلك حق للآلهة ألا تعترف به كواحد منها، فلما بلاطة فكان مكونا من حاشية كبيرة من عظام أمته والمقدمين من أمراء جنده، وكبار كهنته، يستشورهم فى أمور دولته ويستعين بهم على تدبير شئون شعبه، وهكذا يبدو واضحا أن الملكية، وأن تفاضل على الملك نوعا من القداسة، فقد حددت فى الوقت نفسه، من سلطاته، بما فرضت عليه من واجبات.

هذا وقد كان للملك وضع خاص بين رعاياه، ربما يبعده عن وضع الطبقات التى كان يتكون منها المجتمع المصرى، فقد كان القوم يعتقدون أنه آله، وليس بشرا. ورغم ذلك فهناك نصوص، وإن كانت نادرة. إلا أنها تكشف فى ومضات قصيرة عما كانت تتطوى عليه

نفس هذه الآله من مشاعر نبيلة ولمسات إنسانية نحو رعاياه، تبدو فى بعض المناسبات فتومض كالبرق الخاطف وسط تكاليف الحياة الرسمية الصارمة، فهناك نبوءة "نفرتى" التى تحدثت عن الملك "سنفرو" على أنه كان ملكا محسنا وانه حين يخاطب أحد رجال رعيته يقول له "يا صالحي"، وحين يوجه حديثه إلى أحد رجال بلاطه مخاطبا إياهم بقوله "يا اخوتسى" ثم حين ينتزل من علياته الإلهية ليقوم بعمل كاتب، فيمد يده إلى صندوق مواد الكتابة ويأخذ قسطا وقلمًا ومدادًا، ثم يدون ما تحدث به الكاهن المرتل "نفرتى" حكيم الشرق المنتسب للآلهة "استت"، كل ذلك يجعل هذا الفرعون فريدا بين أقرانه، وربما أراد نفرتى بذلك للعاية لملك قائم يأمل القوم أن يكون على هذه الصفات، وإن نفرتى قد ذكرها لتكون هدبا للملك القادم فى معاملة رعاياه، قد يكون ذلك كذلك، وقد لا يكون ولكنها مع ذلك تشير ولو بطريق الأساطير الشعبية أن هناك من الفراعين من يعاملون رعاياهم بالود والحنان. ولعل هذا يفسر لنا أسباب تلك المكانة التى كان يحتلها "سنفرو" فى نفوس رعاياه، حتى استمرت عبادته فى أكثر من مدينة مصرية حتى عصر البطالمة، وقد احتفظوا له بذكرى طيبة، ومن ثم فقد صورته أدبيهم الشعبية متواضعا، يميل إلى المعرفة ويكرم الطعام ويحسن الاستماع إليهم، ويكتب بنفسه، كما وصفوه بأنه "ملك فاضل".

وهناك ما يروى عن "تفراير كارع" ثالث ملوك الأسرة الخامسة، من أنه لم يترفع عن أن يترضى أحد رجاله (رع ور) عندما لطمت عصا الفرعون ساقه عن غير قصد، بل إنه يلزم بأن ينقش ذلك على حجر يوضع فى قبر "رع ور" وهناك قصة أخرى تبين مدى حزن الفرعون نفسه على مدى ما أصاب وزيره "واش بتاح" الذى وافته منيته الملكية، وأن الملك حاول إسعافه ولكنه فشل، ثم عاد إلى حجرته يدعو ربه رع أن يشمل وزيره برحمته، ثم سمح لوزيره أن يسجل ذلك كله على قبره الذى منحه إياه، وهناك كذلك فراعين كانوا يرأسلون وزراءهم ويسردون على رسائلهم بخط أيديهم، ومن ذلك ما كتبه الملك "جد كارع" (اسيسى) إلى وزيره "تشميرع" حيث يقول "الحق أن رع لكرمنى بأن وهبى إليك".

ولياما كان الأمر، فلقد كانت الطبقة الحاكمة ترتبط

بالمملك بروابط كثيرة، ففي النصف الأول من الدولة القديمة كان الأمراء يعينون في مناصب للوزارة، وأكثرهم من أبناء الملك أو من نوى قرياه، كما حدثت مصاهرات بين أفراد البيت الملكي وبين أفراد من الشعب، كما حدث في زواج "تياح شيسس" من "خج ماعت" ابنة "شيسسكاف"، وزواج "بيبي الأول" من ابنة أمير أبيدوس وهكذا فإن وجود أبناء الملك وأقاربه يجعل الخط الفاصل بين الملك والطبقات الأخرى غير واضح المعالم، ولكن من ناحية أخرى، فقد كانت الطبقة الحاكمة بمثابة همزة الوصل بين الملك ورعيته، وأنها تمكنت من احتلال المناصب الكبيرة ثم الحصول على امتيازات كانت من قبل وفقا على الملوك دون سواهم.

وكان هؤلاء الحكام ومن حولهم حاشيتهم من كبار الموظفين يعيشون عيشة ترف ورفاهية، فيسكنون الدور الفخمة. ويقتنون للضياع الواسعة ويقيمون الولائم المترفة، وينقلون في محفات تحمل على أكتاف الرجال. حتى إذا ما كانت أيام الدولة الحديثة وعرفت مصر الخيل والمجلات استبدلوا بها المحفات وابتدأوا ينتقلون عليها ويمارسون فوقها ألوان الفروسية والصيد والرياضة ويسترخون عليها بين المزارع والحقول وعلى شواطئ النهر، وكان لكبار الكهنة مركزا ممتازا لدى الشعب، وهيبة كبيرة، وكان لكبار الكهنة مركز وكانوا يبرعون كثيرا في إخضاع سلطان الدين لكثير من التأويل والتعقيد، ويحتفظون بأسرار تعاليمهم الدينية، ويزعمون القدرة على استخدام السحر، كما كانوا متبحرين في العلم والمعرفة مما يسر أمورهم وسهل سيطرتهم على الشعب، وزاد في هيبتهم وسلطانهم، كما بلغوا جانبها كبيرا من الثراء، وبخاصة كهانة آمون التي تضخم ثروتها، ويمرور للزمن تكونت في مصر ملكية خاصة بالإله آمون، منفصلة عن أملاك فرعون، بل أنها لم تكن مقصورة على مصر وحدها وإنما امتدت إلى النوبة التي كاد أن يصبح ذهبها وفقا على الإله آمون. واستغل كهان آمون ذلك في توطيد سلطانهم ومضاعفة قوتهم، حتى بلغوا من ذلك ما لم يبلغه أمثالهم في العالم المعروف وقت ذلك، فنالوا نصيب من الكنوز التي سلبت من العدو، ومعابد بأوقافها من الأراضي في الأقاليم المستولى عليها، هذا فضلا عن فرق من الأسرى لأعمال السخرة، ومبان ملكية حول المعبد، وطلعت شهرة آمون فعمت البلاد،

بحيث لم يعد لأرباب الأقاليم شيء من قوة، إلا في بلاطه وتحت رايته، حتى انتهى الأمر بكهانه آمون إلى القبض على زمام الحكم في البلاد بقيام دولة الكهنة في أعقاب الأسرة العشرين.

(٢) الطبقة الوسطى : لم يكن هناك نظام طبقات صريح يظل فيه النبلاء والصناع والفلاحون مرتبطين بطبقة معينة جيلا بعد جيل، فكان المجتمع ينظم على أساس استمرار الأشياء الموروثة، فيستمر ابن الفلاح ليكون فلاحا، وتتوقع منه أن ينجب أبناء يعملون فلاحين، والأمر كذلك في طبقة النبلاء، ولكن كانوا عمليين متسامحين، ومن ثم فلم يجبروا شخصا على أن يظل ابد الدهر في طبقة التي توارثها إذا وافته الفرصة أو الضرورة للتغيير، ففي العصور التي نمت فيها الدولة وتقدمت كانت البلاد في حاجة إلى خدمات الرجال ذوي المقدرة الذين يعتمد عليهم، ففي مثل تلك العصور يمكن أن يوجد الصناع من بين الفلاحين ويصبح خدام المنازل عمالا مهرة، ثم يكافون بالامتلاكات والوظائف والمميزات، ومن ثم يصبحون ضمن زمرة الأرستقراطيين.

وهناك أمثلة انتقل فيها بعض المواطنين من أشخاص عاديين إلى طبقة كبار الموظفين في الدولة، فهناك مثلا "ولي" الذي يفهم من نصه المشهور الذي تركه لنا على لوحه بقبوره في أبيدوس، أنه نشأ نشأة متواضعة، ثم استطاع أن يرتفع إلى واحد من أكثر المراكز المرموقة في البلاد، ذلك إنه بعد أن خدم كموظف صغير في عهد "تتي" مؤسس الأسرة السادسة، ارتفع في عهده "بيبي الأول" إلى أن يصبح سميرا، أو رجل بلاط مقرب، وقد صاحب هذا التشريف تعيينه في مركز كهنوتي في مدينة هرماه، وسرعان ما كسب ثقة الملك الذي عينه عقب ذلك قاضيا، وقد برز في هذا العمل فظهرت قدرته كمساعد للوزير، ليسمعه إلى قضايا مؤامرة لفرخت في الحريم الملكي والسياسة بيوت الكبرى (قضية الملكة ايمتس)، وحين أنهى هذا للواجب اللهام أصبح القائد العام لخمس حملات جريته أرسلها الملك إلى آسيا، واحدة منها كانت برية وبحرية معا، حصر فيها عدوه بين فكي الكماشية، وقد كتب له فيها جميعا نجاحا بعيد المدى في تأديب العصاة من سكان الرمال. ثم أصبح في عهد "مري أن رع" حاكم الصعيد، وأنهى حياته مؤدبا لأبناء الملك ورقيبا في

مخدعه، وهناك مثل آخر من حياة المهندس المعماري "نخبو" الذي يروى أن فرعون وجد فيه بناء جادا، ثم رقاؤه إلى وظيفة مفتش بنائين ثم مشرفا على طائفة، ثم رفعه جلالته إلى مصمم وبناء للملك، ثم مصمم وبناء ملكي تحت إشراف الملك ثم رقاؤه جلالته إلى وظائف الرفيق الوحيد ومصمم وبناء الملك في البيوتين وكان جلالته يعطف عليه كثيرا. وسواء تمت هذه الترقيات بعطف من الملك، كما يذكر نخبو، أو بجدارة كل منهما، أو حتى بالميراث، وهذا مالا ينطبق على "ونى" على الأقل، فإن ذلك يدل على أن الوظائف إنما كانت مناحة لكل من تتوفر فيه الصفات اللازمة لشغل هذه الوظائف، مما أدى آخر الأمر إلى أن يرتفع بعض أبناء الطبقة الدنيا إلى طبقة أعلى، وفي عهد الدولة الحديثة نرى الكثير من نصوص الأسرة الثامنة عشرة يفاخر أصحابها بعصاميته، ويأن للواحد منهم إنما قد بدأ وظيفته "بأنما تأثير من أقربه" أو إنه "من أسرة غير ميسر عليها في الرزق كما إنه لم يكن من أصحاب الجاه في مدينته"، وهكذا ظهرت طبقة وسطى قوامها الطبقة الوسطى من المواطنين، فضلا عن صغار ملاك الأراضي الزراعية وأصحاب الحرف الممتازة هؤلاء إنما كانوا من الفنانين والصناع، ولعل السبب إنما يرجع إلى حرفتهم نفسها وأهميتها بالنسبة للحضارة المصرية، تلك الحضارة التي كانت في أخص صفاتها حضارة فنية راقية، وفنونها وصناعاتها هي أجل ما إمتالت به، حتى لا يعادلها، فيما يرى البعض، شيء من عقائدها وآدابها وعلومها، ولو لم يكن للفنان والصانع موضع تقدير المجتمع وتشجيعه لكان من المستحيل أن يبلغا ذروة الإبداع مع كثرة الإنتاج، كثرة لا يداينها إنتاج أية أمة أخرى، وليس أدل على قيمة الفن والفنان من أن رئيس كهنة منف كان يعد في عهد الدولة القديمة رئيسا أعلى للفنانين، ويحمل لقب المشرف العام على الفنانين، ويبدو أنه كان فعلا يزول هذه المهنة والسبب الذي جعل هذا الكاهن العظيم يشرف على رجال الفن أن الأله "بتاح" إله منف إنما كان يعتبر بمثابة الفنان بين الآلهة المصرية، ومن ثم فقد تحتم على كبير كهنة هذا الآله أن يكون أكبر فنان قسي مصر، كما تحتم على كهنة إلهة الحق والعدالة أن يكونوا المشرفين على أعمال للقضاء. وقد استمر إشراف كبير كهنة بتاح على أهل الفن في مصر طوال العصور التي بقي فيها بتاح ربا لمنف.

كان المرجو أن تكون حياة الصناع والفنانين ميسرة، جزاء لما أُنجزوا من فن رائع، ولكن ليس هناك من دليل على أنهم كانوا من أهل اليسار، وإن كانوا في معيشة ضنكا، كبقية الطبقة العاملة، وقد وضعهم "جيمس هنري برستد" الذي قسم المجتمع إلى أمراء وعبيد، بين هاتين الطبقتين، ودعاهم بالطبقة الوسطى التي احتكرت الصناعات والفنون الجميلة وبرعت فيها كثيرا، وقد كانت هذه الطبقة بمثابة حلقة اتصال بين الحكام والمحكومين، فهي أصلا من المحكومين، ولكنها تحتك كثيرا بالحكام بسبب طبيعة عملها، فهي تحسن بالأم المحكومين وما يلاقونه من شظف العيش وعت الحياة، وترى بأعينها ما ينعم به الثراء من القوم من متع الحياة وزخرفاتها، وأنني لا أمول كثيرا إلى أنها غالبا، كثيرها من أبناء الطبقة الوسطى لم تغد عن الانغماس في الشهوات. وهي في نفس الوقت لم تنل عن فقر وإملاق، ومن ثم فإن الطبقة الوسطى من الشعوب إنما هي في الغالب تحصل سمات المجتمع وما فيه من نقائص وعيوب، وكذا بما فيه من حسنات والفضائل.

هذا وقد دأب أهل الطبقة الوسطى على إرسال أولادهم في سن مبكرة إلى المدارس التابعة لمصالح الحكومة وغيرها من مدارس اعداد الموظفين لتساهل أنفسهم لمهنة الكتبة. والحياة التي تكتضيها ظروف وظيفته، وكان صغار الموظفين والكتبة الذين يعملون في الحكومة المركزية أو الإدارات المحلية أو الضياع الكبيرة من أسعد أفراد الطبقة الوسطى حالا، فهم أهل المعرفة والخبرة، وأصحاب العلم والثقافة، وبين أيدينا طائفة من التعليم التي كان يوجهها الآباء إلى الأبناء، ويوضحون لهم فيها أن مهنة الكتبة مهنة راقية تفوق جميع المهن الأخرى، ومنها وصية "خيتي بن دواوف" إلى ولده "بيبي" بشأها إياه حين صاحبه ليحقه بالمدرسة، فبين له فيها قيمة التعليم، وما يمكن أن يكون له من نتائج خطيرة في حياة الناس، فهو يغريه بما ينتظره من مستقبل عظيم، وينبئه أن التعليم يؤهله لأن يكون رئيسا لمجلس الأعيان (مجلس الثلاثين، والذي خلف مجلس عشرة الصعيد العظام) ثم يصور له قبح الجهل، ويغريه بالعلم ويحببه إلى نفسه، ويوصيه بأن يضع قلبه وراء الكتبة "وإن يحبها كما يحب أمه" لأن مهنة الكتبة تفوق كل مهنة في هذه الدنيا، مقدرا

له أنه إذا بلغها فسوف يصبح من سعداء الدارين، شارحا له أن المتعلم لن تستطيع الدولة أن تصخره في عمل شلق، وإنما يعفى من ذلك كله لأنه متعلم، ثم أخذ الرجل بعد ذلك يقبح لولده المهن الأخرى كصناعة النحاس والتجارة والتجارة والبستنة والفلاحة والدباغة وضرب الطوب وصيد الطيور وغسل الملابس وغيرها من الصناعات.

وفي تراث المصريين كثير من أمثال تلك الوصية، وبخاصة في عهد الدولة الحديثة التي ازدادت فيها الحاجة إلى الموظفين، نظرا لاتساع الدولة في الدخول والخارج وتضخم أعبائها، وحين ألهمت قصص البطولة نفوس الشباب بين أيدي الجنود العائدين من آسيا، ودفعتهم إلى الانخراط في صفوف الجيش، انزعج أدباء العصر وأصحاب المعرفة والثقافة من إقبال الشباب على الجندية، واتصروهم عن صناعة الكتابة، وأخذوا يسكرون القصر والطوال من المقطوعات الأدبية، يصورون فيها الحياة الخشنة التي يحياها الجندي، ويحذرون الشباب من الاندفاع في هذا السبيل، ويرغبونهم في الوظائف الكتابية، ومن ذلك ما جاء في بردية "الستاسي" حين أخذ الكاتب يقبح كافة المهن ويعدد مساوئها، ثم يختم حديثه بقوله "بيد أن الكاتب هو الذي يرأس أعمال جميع الناس، وهو معفى من الضريبة، لأنه يؤديها عملا عن طريق معرفته ولن يكون مستحقا عليه شيء، عليك أيها الكاتب أن تظلمن إلى ذلك وتترزع من فكرك أن الجندي أحسن حالا من الكاتب" ويقول آخر لولده وهو يعظه "انظر ليست هناك طبقة محكومة، أما الكاتب فقط فهو الذي يحكم نفسه" ويقول آخر لولده كذلك "وطن نفسك على أن تكون كاتباً حتى تستطيع أن تدبر أمور العلم كله"، وأخيرا ينصح شيخ ولده قائلا "كن كاتباً لتعفى من السخرة، وتكون في غنى عن حمل السلاح، أن مهنة الكاتب تخلصك من تحريك المجادف ولا تسبب لك هما ولا كدا، ولا تكون لك فيها رؤساء كثيرون، وأعلم أن مهنة الكاتب تكسب صاحبها غنى ومالا، فالمتعلم يسبح عن طريق عمله، ومهنته عظيمة، بل أن زينة صاحبها من أدوات وقراطيس إنما تخلق البهجة والسرور".

(٣) الطبقة الدنيا : تشمل التجار والعمال والفلاحين وأصحاب الحرف الصغيرة كالنجار والحلاق والبستاني وصانع السهام وطواف البريد والدباغ والإسكافي وغيرهم، لما طبقة التجار، فالمقصود بهم هنا أولئك

الذين كانوا يعملون في التجارة الداخلية، والتي كانت محدودة إلى حد كبير، ولذا فإن النصوص لا تتحدث عن التجار مما يدل على أن التجارة الداخلية في مصر القديمة إبان تلك الفترة لم تكن ذات أهمية، إذ أنها لا تعدو للمعاملات المحدودة والتي تجرى في الأسواق المحلية، وقد رأينا حكيما ينصح ولده ألا يكون تاجرا يجوب للوادي متقللا بين لقاليمه ومدائنه وقراه، معرضا نفسه لأخطار الطريق وما يلقى في ذلك من أذى للهوام والحشرات، في سبيل الحصول على ربح يكاد لا يسمى ولا يقنى من جوع.

وأما طبقة العمال، فهم الذين كانوا يعملون في المناجم والمحاجر وغيرها، وفي بناء الأهرامات والمقابر والمعابد، وكانت الدولة هي التي تحتكر استغلال المناجم والمحاجر، وهي التي تشرف على العمال بطريقة تضمن العناية بهم والسهر على مصلحتهم، فكانت تجدد طوائف من العمال المختصين تحت إشراف رؤساء للعمال ومفتشين، وتعمل على نقلهم تحت حماية جندها إلى مقر أعمالهم في الصحراوات المصرية، وقد كان العمال يقسمون إلى فرق ثم إلى زمر، وكانت كل فرقة تحمل اسما معينا، وكان هناك كاتب يسجل أسماء كل فرقة، كما يسجل عملها وتاريخ إنجازها، هذا إلى جانب مفتشين يسمرون يوميا أو اسبوعيا، وقد عثر في منطقة الأهرام على مساكن للعمال الذين بنوا هذه الشوامخ، وهي قاعات ضيقة طويلة يبلغ عددها قرابة المائة، يتسع كل منها لنحو خمسين عاملا، وقد أسهمت طبقة العمال بنصيب وافر في بناء هذه الشوامخ من الأهرامات الخالدة والمعابد والمقابر البديعة، مما يثبت تلك الانتصارات المادية التي لم يسبق لها مثيل، وذلك لأنه لم يوجد شعب آخر في بقاع العالم القديم نال من السيطرة على عالم المادة بحالة واضحة للعيان تنطق بها آثاره لأن، مثل ما ناله المصريون القدامى في وادي النيل، فقد بنى القوم بنشاطهم الجم صرحا من المدنية المادية يظهر أن الزمن يعجز عن محوه محوا تاما، غير أنه رغم هذا الجهد العظيم، فإن طبقة العمال لم تعيش حياة تتلق والمجد الذي حققته للمدنية المصرية، ربما كان النظام اللقيح الذي اتبع مع العمال قد أعطاهم بعض حقهم، وضمن لهم مأكلا وملبسا، وربما كانوا أحسن حال من الفلاحين. حتى أن حكيم الثورة الاجتماعية

"أبيو-ور" عندما أراد أن يبين أن الصناعة قد تعطلت. وأن الفنون قد أسداه أعداء البلاد، إنما يقول "حقاً لقد أصبح بناء الأهرام فلاحين"، وربما كان هذا دليلاً على أن المشتغلين في بناء الأهرام من العمال أفضل حالاً من المشتغلين بالفلاحة، كما أنهم كانوا يأخذون أجراً في مقابل عملهم، فهناك نصوص كثيرة نقشت على مقابر القوم تدل عباراتها على أن العامل إنما كان يعمل دائماً باجر، ولا يجبره أحد على عمل يكرهه، من ذلك ما نقرأه على قاعدة تمثال جنزى لقد طلبت إلى المثال أن ينحت له هذه التماثيل، وكان راضياً عن الأجر الذي دفعته له" ويقول مدير ضيعة يدعى "مفى" من الأسرة الرابعة "أن كل رجل عمل في تشييد قبرى هذا، سواء أكان صانعاً أم حجاراً فقد أرضيته عن عمله"، مما يشير إلى أن كلا من ذلك الرجلين إنما أراد أن يعطى إته قد حصل على معداته الجنزية من طريق شريف، وإن كل من عمل في أعدادها قد أخذ أجراً كاملاً غير منقوص، ومنها ما نقرأه على مقبرة للقاضى "أخت حرى حوتب"، من الأسرة الخامسة، "أن جميع من عملوا في هذه المقبرة قد نالوا أجرهم كاملاً، من خبز وجعة وثياب وزيت وقمح، وبكميات وافرة، كما أتى لم أكره أحد على العمل"، هذا فضلاً عن أن الملكة "منكاورع" كان قد أمر ببناء مقبرة لأحد رجال بلاطه، وقد عمل فيها خمسين عاملاً، وقد جاء في النص الذي يروى هذا الحادث أن فرعون أمر ألا يسخر أحد في هذا العمل، فضلاً عن عدم إكراه العمال في أى عمل.

وهناك ما يشير إلى أن أحوال طبقة العمال إنما قد تحسنت كثيراً في الدولة الحديثة، فقد كان عمل الطبقة الملكية في طبقة الغربية يتكونون من مجموعات خاصة من الرجال الذين عاشوا وكذا أسلافهم من قبل، لعدة أجيال مضت في نفس القرية بعبادة طيبة يعملون فسي نحت وزخرفة مقابر الفراعنة، الذين كانوا يعتبرون عملهم هذا في منتهى الأهمية، فقد كان من أهم الأهداف التي كان القوم يعيشون من أجلها، أعداد حياة الفرعون الخاصة بعد الموت، بصفته "الإله الطيب" بين الآلهة العظام، ومن هنا فقد كان هؤلاء الرجال الذين يؤدون هذه المهمة العظيمة أبعد ما يكونوا أقل رعايا الفرعون حظاً، بل أن من المشرفين على بناء المقابر الملكية من وصل إلى مركز هام في الدولة، وعلى أى حال، فقد كان هؤلاء العمال يقسمون إلى فرق، كل

فرقة تنقسم إلى قسمين، على رأس كل منهم مقدم عمل، كان يلقب كبير الفرقة أو الجانب، وكان لكل مقدم وكيل يعينه في مهمته، كما كان هناك كاتب يحتفظ بسجل يسجل فيه ما تجزئه من العمل، فضلاً عن أسماء العمال الذين تخلفوا وأسباب تخلفهم، وكان الكثير منهم مثال لجد والاجتهاد، يكاد الواحد منهم لا يتخلف يوماً طوال أيام السنة، على حين جانب البعض للتوفيق، فانقطعوا أكثر من نصف شهر، وكانت أعذار التخلف كثيرة كالمرض ولدغة العقرب، وإن كنا نجد في القليل النادر الكسل قد ذكر أمام بعض الأسماء، وهناك عدد من العمال كانوا أتقياء ورعين، ومن ثم فقد تغيروا بسبب تقديم القرابين للآلهة، كما كان الحراف مزاج الزوجة أو الابنة سبباً كافياً، وإن يكن غريباً، يسوغ أحياناً التخلف عن العمل، هذا وقد كان من المتبع أن يستمر العمل طوال أيام السنة، ويمنح العمال في كل شهر ثلاثة أيام كعطلة، كانت تقع في اليوم العاشر والعشرين والثلاثين من كل شهر، كما كان العمال يمنحون إجازات في المناسبات الخاصة بالأعياد الكبرى للآلهة الرئيسية، كانت كثيراً ما تصل إلى أيام متتالية، وكان العمال يأخذون أجرهم على عملهم حبواً، من قمح أو شعيراً، فضلاً عما كانوا يتقاضونه من تعينات منتظمة، فقد كانوا يمنحون من وقت لأخر، وفي مناسبات خاصة، مكافآت من فرعون، وتشمل التبيذ والملح والنترون (وكان يستخدم بدلاً من الصابون)، وجعة لسبوية مستوردة ولحوم، فضلاً عن بعض الكماليات الأخرى المتشابهة.

وهكذا يمكن القول أن هؤلاء العمال لم يكونوا مسخرين في العمل في المقابر الملكية، وإنما كانوا يعملون لقاء أجر، ويمنحون المكافآت في المناسبات الرسمية، كما كان البعض منهم يتخلف عن العمل لأسباب مختلفة. بل إننا نرى الفراعنة يفخرون بمعاملتهم برفق وسخاء، فهذا هو "سيتي الأول" يحدثنا عن بعض عماله، من أن كلا منهم إنما كان يتقاضى أربعة أرطال خبز، وحزمتين من الخضراوات، وقطعة من اللحم المشوى كل يوم، وثوباً من الكتان النظيف مرتين كل شهر.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الوثائق لم تحدثنا عن شكليات من التعينات أو تأخر الرواتب قبل لحريات عهد رمسيس الثالث، وربما كان ذلك بسبب

الأزمة الاقتصادية التي كانت تعانيتها البلاد، وربما بسبب عدم أمانة الموظفين، وربما بسبب تلك المنازعات السياسية التي بدلت تظهر في أخريات أيام رمسيس الثالث، وإن ذهب البعض أن السبب إنما كان وباء عاما اجتاح البلاد، مما جعل للحكومة تفشل فسي أن تمد عمال دير المدينة بطيبة الغربية بمخصصاتهم، الأمر الذي جعلهم يقومون بأول إضراب وصلتنا لخبره في التاريخ، ذلك "إنه في اليوم العاشر من الفصل الثاني من الشهر الثاني من العام التاسع والعشرين من عهد رمسيس الثالث اخترق فريق العمال في الجبابة الأسوار الخمسة صائحين نحن جوع"، وتجهزوا خلف معبد تحوتمس الثالث الجنائزى، ولم يعودوا إلى منازلهم إلا عندما حل الليل، رغم الوعود بأن أمر من الفرعون قد صدر بإجابة مطالبهم، وفي اليوم التالي تقدموا حتى بوابة الحدود الشمالية لمعبد الرمسسيوم، ولكنهم في اليوم الثالث وصلوا إلى المعبد نفسه وقضوا الليل في فوضى عند بوابته ثم دخلوا المعبد نفسه، وعندئذ تطور الموقف فاتخذ مظهرا خطيرا مهددا، فقد كان العمال المضربون مصممين على موقفهم، ولكنهم لم يخرجوا على النظام. وكان هجومهم على المكان المقدس ذا أثر فعال، واضطرت السلطات المسئولة إلى تهدئتهم، فأرسلت إليهم ضابطان من الشرطة، كما عمل كهنة الرمسسيوم على تهدئة الأمور، ولجأهم المضربون "لقد أتينا إلى هنا بسبب الجوع والعطش، حيث لا يوجد لدينا ملابس أو دهان أو سمك أو خضراوات، إلا فئترسلوا إلى فرعون سيدنا الطيب بذلك، وكتبوا إلى الوزير الذي يشرف علينا، فعملوا ذلك لنعيش"، ثم صرفت لهم مخصصات الشهر السابق في ذلك اليوم.

وهكذا نجح العمال في تحقيق أهدافهم، وعلمتهم التجربة ألا تنتهيهم الترضية الجزئية عن وصولهم إلى حقهم كاملا، وطالبوا بأن تدفع لهم مخصصاتهم عن الشهر الحالي، الأمر الذي تم في اليوم الثامن من الإضراب، وتبدأ الأحوال تهدأ إلى حين، حتى إذا ما أتى الشهر التالي، ورأى العمال أن أجورهم لم تصرف لهم، أضربوا عن العمل واخترقوا الجدران وجلسوا في الجبابة، وحاول الموظفون إعادتهم، ولكن الصانع "موسى بن عانخت" أقسم بآمون وبالفرعون ألا يعود، فاضطر الموظفون إلى ضربه، ذلك إنه تجسراً فحلف باسم الفرعون هنا، ولدى ذلك إلى ثورة العمال، ودفع

بهم غضبهم إلى تهديدهم لرؤسائهم وأتهامهم بغش الملك، وتهدأ الأحوال قرابة الشهرين، وعاد العمال إلى الثورة من جديد، واخترقوا الأسوار، بينما كانوا متجمهرين خلف معبد "أ أن رع مرى آمون" (معبد مرتباج الجنائزى) مر عمدة طيبة الغربية فشكوا إليه حالهم، فأمر أن تصرف لهم خمسين غرارة من الحبوب، حتى يصرف لهم فرعون مخصصاتهم، غير أن كبير آمون سرعان ما اتهم للعمدة بأنه أخذ قرايبن معبد رمسيس للثاني لإطعام المضربين، ثم وصف عمله هذا بأنه "جريمة كبرى".

ولما طبقة الفلاحين التي أريد أن توضع في القاع من هرم المجتمع المصري القديم، هذه الطبقة كان المرجو لها في بلد يعتمد، أول ما يعتمد، في موارده الاقتصادية على الزراعة، أن تحتل مكانة لا يتناول إليها صاحب حرفه لغيره، غير أن الفلاح هو الذي لم يتناول إلى مكانه غيره من أصحاب الحرف الأخرى، كان حظه في الحياة أقل من حظ غيره، وكانت الفرص المتاحة له أقل بكثير من الفرص المتاحة للصانع أو حتى خدام المنزل أو العبد الخاص بالنيل، ومع ذلك فقد كان هو العنصر الأساسي في اقتصاد البلاد، وكانت نظرة للمجتمع إليه على أنه إنسان يائس لا يستحق سوى لثراء، فهناك خطاب يسجله أحد الكتاب إلى تلميذ له متحدثا فيه عن نصيب الفلاح من الحياة جاء فيه "لقد سرق النود نصف الحبوب، ثم أكل فرس النهر للنصف الآخر. هناك عدد لا يحصى من الغيران تسمى فوق الحقول، كما هبطت جحافل الجراد، أما الماشية فهي تكل، والمصافير تسرق ولكن واحسرتاه على الفلاح فما بقي له من حبوب على أرض الجرن قد سرقها للصوم. كما نفقت ثرائه من السدرس والحرب، ثم وصل للكتب بسفينته إلى الشاطئ وهدفه أن يتسلم المحصول، وقد حمل موظفوه عصيهم، ففى حين أمسك الزنوج بمقارعهم، وكلهم يقولون له: أعطنا الحبوب، فإذا لم تكن هناك حبوب ضربوه وقيدوه وفنقوا به في القناة فيغرق، أما امرأته فهي تقيد أيضا أمامه، أما أولاده فيربطون ويتركهم جيرانهم ويولون الأنهار، ويسرعون لكي يحافظوا على حبوبهم".

وهكذا كان الفلاحون، كما هم الآن، الغالبية العظمى من الشعب، وقد كانوا فريقين، الواحد يمتلك أرضه، والآخر أجير عند فرعون، يادى ذى

بدء ثم عند النبيل أو حاكم الإقليم، حين شارك هؤلاء سيدهم في الغنيمة.

أما الفريق الأول فهم يملكون أرضهم ولم يكونوا خاضعين إلا لاداء الضريبة المقررة عليها من قبل الدولة.

وأما الفريق الثاني، وهو الأكثر عددا فقد كانوا مرتبططين بالأرض لا يتفكون عنها، بحيث إذا انتقلت ملكيتها انتقلت معهم تبعيتهم من المالك القديم إلى المالك الجديد، ولكنه انتقل للذمة، وليس للملكية، ذلك لأن القوم إنما كانوا جميعا أحرارا، وأن الرق في جميع العصور الفرعونية لم يمتد إلى أية طائفة من سكان الكنانة، وإنما كان ذلك من نصيب الأمري دون سواهم، وطبقا لمرسوم من عهد الملك "مببى الأول"، فإن العامل الزراعى إنما كان يعمل بأجر، وفي مرسوم آخر وهو المرسوم الثالث من مراسيم معبد الآله "مين" نرى أن الفلاح إنما كان يعمل ساعات معينة من النهار، فالمزارع إذن إنما يعمل بأجر، وفي ساعات معينة من النهار، فهو ليس مملوكا لصاحب الأرض، وإنما هو يعمل بعقد معه، ولا ننسى هذه العلاقة التعاقدية إلا إذا كان الفلاح حرا، وهناك ما يثبت أن الفلاح كان يدفع لصاحب الأرض جزءا من المحصول، فهو إذن كان يستأجر الأرض من المالك، وكان بينهما عقد مزارعة. الأمر الذى لا يمكن أن يتم إلا إذا كان الفلاح حرا.

وبدهى أن هذا كله إنما يشير إلى أن العامل الزراعى لم يكن أبدا مملوكا لصاحب الأرض التى يعمل بها، وأن كان هذا لا يمنع من القول بأن الفلاحين إنما كانوا يعملون إلى جانب الزراعة، ففى حفر الترع والقنوات وإقامة السدود، وليس هناك على أى حال، مجال للقول، بأن هؤلاء التابع كانوا يستغلون استقلال سينا خاليا من الرحمة، كما أنه لا أساس لما يذهب إليه البعض من أن ذلك العهد إنما كان يتسم بالظلم والاستبداد لمصلحة الملك أو الأمراء، فليس هناك دليل يمكن الاطمئنان إليه لتقرير ذلك، هذا وىروى هيروdot أن النيل كان إذا ما أكل جزء من أرض أحد الفلاحين (نحر النهر) فإنه يتقدم إلى فرعون بأمره هذا، حتى يرسل لجنة تقرر مقدار ذلك الجزء الضائع، حتى يدفع الضرائب على ما تبقى عنده من الأرضى وهذا يشير إلى أن أيراد الأرضى للزراعية إنما كان من نصيب صاحبها، بعد أن يدفع الضرائب عنها، على أنه فى الوقت نفسه إنما كان يخضع لرقابة الدولة فيما يقوم به من عمل، وأنه لا يترك وشأنه فيما يتولاه من شئون

الزراعة، وقد تعوضه الدولة عن الضريبة، إذا ما جاءت نتيجة للكوارث الطبيعية، وقد تزيد الدولة من نصيبه (ربما عن تقليل الضرائب) عند ازدياد حاجاته المعيشية، ولعل ذلك كله إنما يشير إلى أن الدولة إنما كانت تنظر إلى السزارع على أنه يقوم بوظيفة إجتماعية، ومن ثم فهي توجهه للوجهة التى تحقق المصلحة العامة.

وأما بقية أفراد الطبقة الدنيا الذين ورد ذكرهم فى كتب المؤرخين الإغريق، فهم رعاة الأغنام ورعاة الخنازير والصيدون والملاحون فلم يكن أحد منهم يمتلك أرضا زراعية، وكانت أعمال الطوائف الثلاث الأولى مقصورة على التنقل فى الأراضى القاحلة الخالية من السكان طلبا للاكل، وبحثا عن صيد.

وهكذا كان أفراد الطبقة الدنيا يمثلون الكثرة الساحقة من سكان هذا الوطن، يعيش معظمهم فى القرى المتناثرة على طول الوادى وبين نراعى النهر فى شمال الوادى، يمارسون حرفهم التقليدية من زراعة وصناعة ورعى وصيد وملاحة، وكانوا من أرق الطبقات حالا يسكنون مساكن بسيطة لا تعدو للحجرة أو الحجرتين، وليس بها من الأثاث والرياش ما يجاوز العصور وبعض المقاعد الخشبية والصناديق وأنية الفخار، كما كان طعامهم لا يعدو الخبز والخضر، فلما لباسهم فكان نقبة من نصيح الكتان يستتر بها الرجل فيلبس بها وسطه إلى أعلى الركبتين. كما كان لباس المرأة بسيطا أيضا، فهو عبارة عن ثوب ضيق وبخاصة فى أسفله، غير مكتم، مصنوع من الكتان الأبيض، يصل من الكتف إلى العقبين، ويثبت فوق الكتف بشريطين من النصيح نفسه، ولم يكن للفلاحين من الحرية ما لغيرهم من الطبقات الأخرى، وإنما كانوا يعملون فى مواسم الزرع حتى إذا ما جاء الفيضان وملاأت المياه الأحواض وتوقفت أعمال الزراعة، حشدت الحكومة جيوشا من هؤلاء الفلاحين للعمل فى المحاجر والمناجم وأعمال البناء وجميع المشروعات الحيوية والصناعية العامة وأعمال الرى، ويرغم ما يسود هذا النظام من عيوب، فقد كان من مزاياه أنه جعل الشعب عاملا قويا لا يعرف الملل ولا يركن إلى الراحة التى تكفح للناس علة اجتماعية وينمية كما أكسبه مهارة فنية كبيرة ونافعة.

تلك كانت طبقات المجتمع المصرى القديم، وهى على الرغم مما نرى فيها من تباين وتفصلات لا تكاد تحملا على أن تجعل ذلك المجتمع طبقيًا، كما تعنى هذه الكلمة تماما، ففى مثل ذلك النظام يحسد المولد الطبقة الإجتماعية التى ينتسب إليها الفرد، أما فى مصر فبالرغم

بأسقفها التي تسندها أعمدة مربعة من الحجر،
وبالتقوش التي على الجدران، والنصوص
الديموطيقية التي تركها العمال، وترجع بصفة خاصة إلى
فراغة الدولتين الوسطى والحديثة والعصر المتأخر.

طرق للمواصلات :

طبيعة وداى النيل تحتم أن تكون الحركة العامة
للمواصلات بواسطة نهر النيل صعودا وهبوطا لحمل
الإيمان والبضائع والواقع أن النيل كان فى الأمان
القديمة أحسن وسيلة للمواصلات لأنه كان فى متناول
كل إيمان فى كل وقت ولذلك كانت تغطى مياهه طوال
العام القوارب العدة والسفن المشحونة التى كانت تقل
البضائع والحيوان والمحاصيل، ومواد المباني
والصناعات هذا فى الوجه القبلى أما فى الوجه البحرى
فكان النهر مقسما إلى أفرع وترع مزدحمة تحفها
المستنقعات؛ يضاف إلى ذلك أن الأقليم الساحلى كان
يحتوى على بحيرات وبرك، وفى هذه الحالة كانت
الملاحة تسهل التجارة وتجبر الأهالى على استعمالها.

على أن تنظيم طريق المواصلات فى هذا العصر
كان مجهودا ضائعا فى بلاد تغطى بالفيضان معظم
السنة ولذلك يقول "هيرودوت".

"عندما يفيض النيل على البلاد، لا تظهر إلا المدن
فقط من وسط الماء ويكون مثلها كمثل الجزر الصغيرة
فى بحر "أبجة" وبقى مصر يصير بحرا وعندما يحدث
ذلك، فإن القوارب لا تمشى فى مجرى النهر الطبيعي
بل تسير فى طول السهل وعرضه فالمسافر من نفرش
متجها نحو منف يمر بالضبط بالقرب من الأهرام".

أما فى انتقالات الأهليين اليومية والذهاب إلى
الأسواق فكان الراجلة وراكبو الحمير يستعملون
الجسور التى تربط بين القرى والبلاد وكان الحمار
يلعب دورا هاما فى المواصلات وذلك لأن الحصان
والجمل لم يستعمل إلا فيما بعد. وكان الحمار هو
دابة الحمل العادية لصبره وتحمله وشجاعته وقد
استعمل منذ أقدم العصور فى القوافل والبحوث التى
كان يرسلها الملوك إلى الجهات النائية. وكذلك كانت
تستعمل الثيران لجر الأحمال الثقيلة وبخاصة
الأحجار الضخمة التى كانت تحمل على جرارات.

من أن الابن كان يزاول مهنة أبيه فى أغلب الاحيان
فقد كان من الممكن لأى شاب يمتلك مواهب مناسبة
أن يحتل مكانا أرفع مما وصل إليه أبوه، وقد يصعد
إلى أعلى الوظائف، أو بمعنى آخر لم تكن هناك
حدود فاصلة تماما بين الطبقات، إذ كان من الممكن
الانتقال من طبقة إلى أخرى. اعتمادا على المواهب
والمؤهلات كما أشرنا من قبل، هذا فضلا عن أن
الحياة فى مصر الفرعونية إنما قد جمعت سائر أفراد
الشعب، على اختلاف طبقاتهم الإجتماعية
ومستوياتهم، فى وحدة متماسكة قوية، لأن طبيعة
الحياة الزراعية وظروف العيش قد أدت إلى ذلك
ودعت إليه فى إلحاح ملح وفى عنف شديد، ولم يلجأ
المصريين إلى ثورات ذات طابع اقتصادى أو
اجتماعى إلا فى العصر الوسيط الأول (عصر الثورة
الإجتماعية الأولى)، وإلا بعض إضرابات للعمال فى
الأسرة العشرين، ولكن ذلك لم يستمر طويلا
(الثورات أو الإضرابات)، ومن ثم فقد تميز المجتمع
المصرى بذبوع ذلك الروح الصفو العذب، الذى شمل
الناس جميعا، كما جرت أيام الحياة لدى المصريين
سهلة بسيطة يسودها جو من المرح الصافى، وعلى
نغمه حلوة مرضية، ويسعد أهلها الرخاء المادى
الذى تجرى لهم به الحياة بين يدى النيل العظيم.

طهره :

تقع محاجر طرة على الضفة الشرقية للنيل فى
منتصف المسافة بين القاهرة وحلوان، حيث قام
الفراعنة، وبخاصة فراعنة الدولة القديمة،
باستخراج أجود أنواع الحجر الجيرى الأبيض، الذى
استخدموه فى التكبسية الخارجية للأهرام والمصاطب
وراجعات المعابد، وفى تبطين جدران حجرات الدفن،
وعمل التماثيل وموائد القرايين. وقد كان عصر
الدولة القديمة العصر الذهبى لطهره، ولو أن
استخراج الحجر الجيرى من هذه المحاجر، قد استمر
طوال عصور التاريخ المصرى القديم، ولا يزال
مستمرا حتى العصر الحاضر.

وتنتشر فى داخل تلال طهره المحاجر، التى
استخرج منها الحجارون القدامى، ما كانوا فى
حاجة إليه من أحجار، وهى تتميز

على أن المصري نفسه كان يستعمل للقيام بهذه العملية ولدينا مناظر تشاهد فيها صاحب الضيعة محمولا في محفة على الأعناق متجولا في حقوله.

ولكن على العموم كانت الطرق النيلية هي أهم وسيلة في التجارة المصرية حتى أن القوم أصبحوا يعبرون عن سيلحاتهم في النهر شمالا وجنوبا بالنزول من النيل والصعود فيه. وقد تغلب هذا التعبير حتى أصبح يستعمل للطرق البرية.

وقد كان للملاحة أثر فعال في معتقدات القوم الدينية وفي شعائرهم فكان في نظرهم الإله "رع" يسير في الفجر في سفينة الصباح وعند الغروب يسبح في سفينة الليل أما للنجوم فكانت تسبح في قواربها الخاصة وكان للموتى قوارب لخدمتهم وكانت توضع نماذج منها في مقابرهم.

وهذه القوارب كما يقول "جوتية" كانت تستعمل منذ الاحتفال بالجنائز لنقل رفات المتوفين في ثوابيتهم وكذلك لنقل تماثيلهم وأقاربهم وأصدقائهم وخدمهم والكهنة والبكائين. وللطعام اللازم للولائم الجنائزية، والصناديق التي تحتوى على الأثاث الماتى الذي كان لابد منه لضمان بقاء المتوفى في العالم الآخر ولحمل الموسيقيين والمغنين والرقاصين الذين كانت مهمتهم إدخال السرور على أقارب المتوفى الذين كانوا يشاركونه آخر وجبة.

والواقع أن أقدم الآثار تدل على أن النيل له تأثير أدبي ومادى في الحياة المصرية. وسنرى فيما يلى أن المصري من العصور القديمة جدا كان يحارا ماهرا مجدا. وقد ذكر "شارل بوريه" في كتابه عن الملاحة المصرية "أن الملاحة لعبت في مصر في كل عصور التاريخ دورا هاما جدا، حتى أن عددا عظيم من المسائل السياسية والاجتماعية والدينية التي كانت تظهر كل لحظة حسن سير الإدارة في هذه البلاد الغربية التي خلقها نهر النيل، كانت لابد أن يتوقف فلاحها من قرب أو من بعد على القارب والسفينة".

طرق النقل بالقوارب وصناعتها :

منذ عصر ما قبل التاريخ كان المصري يصنع زوارقه بطريقة ساذجة وذلك بربط حزم من سيقان البردى ببعضها، وكان يصنع نماذج طوين من هذه

الزوارق في المقابر حتى يتمكن المتوفى من أن يسبح بها في عالم الآخرة حسب اعتقاده، كما كان يعمل في مدة حياته في مياه المستنقعات.

وهذه الزوارق الخفيفة كانت شائعة الاستعمال في عهد الدولة القديمة. وقد كانت صغيرة الحجم لا تسبح أكثر من شخصين، وقد عثر على أشكال زوارق أخوى لدق صنعها يحمل الواحد منها ثورا. وهذه الزوارق كانت تسير بالمعصرة والمجادف، وكانت صالحة للنقل في المياه الهلجنة، إذ كان يستعملها صيادو الطيور في المستنقعات، وصيادو الأسماك، وكذلك لنقل الأبقار يوما.

أما في مياه النيل التي غالبا ما تكون سريعة وشديدة الأمواج فإن هذه الزوارق البردية كانت لا تستعمل إلا نادرا. وكذلك لم تستعمل لنقل المسافرين، أو الحيوان، أو البضائع الثقيلة الوزن، إذ كان يلزم لذلك سفن من الخشب الصلب، ونحن نعلم أنه منذ عصر ما قبل الأسرات كانت تصنع في مصر مثل هذه السفن، ولا أدل على ذلك من الرسوم التي وجدناها مع الأواني الفخارية التي يرجع عهدها إلى عصر نقاده على أننا نصادف أحيانا في مقابر عهد الدولة القديمة مصانع للسفن تعمل بكل نشاط، فنشاهد مثلا على الجدران عددا لا بأس به من النجارين يشتغلون حول قفص السفينة الذي قد تم بناء جانبيه، وكذلك نرى جميع الألواح، ونشاهد الثقوب التي نقرت لتلبس فيها القطع الثانوية، كذلك نسمي حوائط السفينة ومؤخرتها ليركب فيها المجاديف والسكان. والواقع أن ألواح قفص السفينة لم تكن مثبتة على هيكل بل كانت موضوعة بعضها فوق بعض كلبن الجدران ثم تضم على هيئة عاشق وممشوق.

وقد كانت السفن المصرية في عهد "هيروdot" تصنع من الخشب المصري فيقول: "كانت سفن نقلهم تصنع من خشب السنط المصري الذي كان يشبه الخلجان السيرياني (برقة الحالية)، الذي يستخرج منه الصمغ. فكان يقطع السنط ألواحا يبلغ طول الواحد منها ذراعين ويصفها كما يصف اللبن. وها هي الكيفية التي كانت تتركب بها السفن: توضع عوارض طويلة متقاربة ويركب فيها ألواح طول الواحد منها ذراعان، وبعد أن يتم صنع قفص السفينة بهذه الكيفية، كانت تربط حافتا السفينة بلوح يركب فوق العوارض. كانوا لا يسندون

جانبي السفينة بقطعة خشب ذات فرعين، بل كقوا يكلقون بمائة اللحامات التي في داخل السفينة بالبردى. كانوا يصنعون دفة واحدة تثبت في مهم قساعة السفينة. أما السارية فكانت تصنع من خشب المنط والشرع من البردى. وهذه السفن كان عددها عظيما وبعضها كان يزن ما حمولته آلاف من التلت (نصف قنطار)*.

ونشاهد في مقبرة "تى" القارب الذى قد تم صنعة يسير على النول فىرى للشرع منتشرا ومعلقا فى عارضة السارية كقبة قلب الميزان. ونشاهد كذلك جماعة المجدفين فى وضع منظم، وكان لابد من ثلاثة رجال على الأقل فى مؤخرة السفينة لإدارة للسكان.

والسفن النيلية التى كانت بهذه الكيفية كان فى مقدورها أن تحمل شحنة عظيمة وتسير فى مياه امواجه هابة وقد ذكر لنا "ونى" فى تاريخ حياته أنه احضر مائدة قربان ضخمة محمولة على سفينة مصنوعة من خشب المنط طولها ٦٠ ذراعا وعرضها ٣٠ ذراعا وقد تم صنعها فى سبعة عشر يوما فقط ولا شك فى أن هذا يعد مثالا رائعا فى سرعة بناء السفن؛ وليس لدينا أى مجال للريبة فى ذلك عند ما نفحص تركيب السفن النيلية الجميلة الممثلة فى مناظر مقابر الدولة القديمة. وهذه الشواهد تدل على رغم فقر مصر فى الأخشاب، على أن المصريين لم يكونوا أسط فى حاجة لخشب البلاد الأجنبية ليقوموا بأعمال الملاحة، وإن كان إحضار الأخشاب السورية يسمح لهم بتتمة بناء السفن ويسهل لهم تجهيز أساطيل عظيمة للقيام بنجارة بحرية خارج بلادهم فى عرض البحر.

انظر السفن

السطح العام :

إذا حكمنا نحن من واقع ألوان الطعام الأخاذة التى عرضها المصريون فى الدولة القديمة ، فى مصابيحهم، والموائد التى تحفل بالأطعمة التى تبدو كأنها تدعونا إلى وليمة هائلة، والخمر والبيرة اللتين تتدفقان ملء الأباريق؛ استنتجنا أن القدماء المصريين شهية قوية، وإن لديهم موارد عظيمة تمدهم بتلك الملذات. يحتمل أن يكون الفرض الأول حقيقا، أما الثانى فيعتبرية الشك. والحقيقة أن هناك ما يدعو إلى الاعتقاد بأن المزارع

فى غير الأمان، مثل الفلاح اليوم، كان يعيش على القليل، ويخال نفسه محظوظا أن استطاع للحصول على بضعة أرغفة وجرة للبيرة والبصل، وهى باستثناء البيرة، تعتبر من الأطعمة الأساسية التى يقوم بها الولائم حتى اليوم.

فى دولة تعتمد على مورد أطعمة غير ثابت، تحدث المجاعات بين أن وآخر. ويذكرنا كثير من توارىخ الحياة المتضمنة عبارات الشاء، أن هناك رجالا ذوى ضماير حية كقوا يقدمون الطعام للجائع. ولا مناص من استخدام نظام التقدير فى إطعام معظم أولئك السكان الكثرى العدد.

أما أصحاب الأراضى، وكبار الموظفين، والكهنة الذين كانوا يشتركون فى ولائم الآلهة، والنبلاء، والوجهاء، فكان لديهم الكثير من الأطعمة. ما علينا إلا أن ننظر إلى مناظر الحياة اليومية المصورة فى المقابر، لنرى تلك الطوائف وابناؤها يتمتعون بكل ما لذ وطاب. فكان الطعام الأساسى هو الخبز، وكثيرا من الحلويات المصنوعة من الدقيق. ونرى اللحوم (أى اللحم البقرى ولحم الماعز والضأن ولحم الخنزير والأوز والحمام) على موائد الطعام. وكثيرا ما تتضمن المناظر صورا تمثل القضايين والطيور. ومع ذلك، يجب ألا يغيب عن بالنا أن مصر بلد حار وأن اللحوم لا يمكن الاحتفاظ بها لمدة طويلة. فإذا ما ذبح ثور وجب استهلاك لحمه بسرعة ولا يستطيع الحصول على مثل هذا الترف إلا المجتمع الغنى كثير العدد. كان اللحم هو الطعام أيام الأعياد، كما هو الحال اليوم، ولم يكن ليرى فى وجبات كل يوم. يبدو أن صيد السمك كان منتشرا على نطاق واسع، ليهيئ الطعام لمن يعيشون على السواحل وحول المستنقعات، ويسهل الطعام العادى للفلاح. أما صيد الحيون، الذى شاع فى العصور القديمة، فقل كثيرا فى العصور التاريخية، حتى صار رياضة. كان صيادو الحيون يمدون المعابد باللحوم، وكذلك البعثات خلال الصحراء، غير أن سكان الريف لم ينتفعوا منهم إلا بالنذر الضئيل.

تنتج الزراعة عدة أنواع من الخضراوات، وكميات من الفاكهة، كما تنتج الحبوب التى تصنع منها الخبز. فكان هناك التين والبلح والارمان والعنب، وكذلك الكراث والبصل والثوم والخيار والشمام والبطيخ. وتنتج المزارع الألبان ومنتجاتها. وكانوا يحصلون على العسل من خلايا النحل. ولم تعرف فى العصور

للنار، وجذور نباتات مالئة يستسيغون طعمها نينة
ومطبوخة ومشواة.

وأطمأن غالبية المصريين إلى كرم معبوداتهم كما
أطمأنوا على وجود بيناتهم، وسرت بينهم روح من
الإيمان بالله خالق رحيم، وصفه أدباؤهم بأنه يدبر قدرة
النسل للنساء، ويخلق من النطفة بشراً، ويهب الحيوية
للجنين في بطن أمه، ويتعهده فسي للرحم، وإذا ولد
أنطقه ونمائه. كما وصفوه بأنه إله يعنى بالفراخ الحيوان
كما يعنى بأجنة البشر. وهو من يوكل إليه الأمر كله.

وتحدث نعن قديم آخر عن فضل الإله الذي يحفظ
الجنين في بطن أمه ويهتله فلا يبكى، والذي يعد الفرح
بالهواء في بيضته ليقيه حياء، ويهبه القوة ليقب بيضته
ويخرج منها يمشى على رجليه ويصوى بكل قواه.

وتعدى أحياء الدين بطلب العيال أمور الدنيا إلى
أمور الآخرة، فربطت العقائد الدينية القديمة بين
سعادة المرء في أخراه وبين ما يمكن أن يؤديه له
ولده من طقوس الجنائز حين وفاته، وما يتعهده به
من شعائر القرban بعد دفنه، وما يتكفل به لإحياء
إسمه وإبقاء ذكراه.

وتحدث ورد من متون الأهرام على لسان
المعبود (حورمن) كولد بار يناجى أباه، فقال: "أنهض
أبى حتى ترى هذا، أنهض أبى حتى تسمع هذا الذى
يفعله ولدك من أجلك".

وترتب على أمثال هذه التصورات أن اعتبر
المصريون ثراء الدنيا قليل الغناء إذا أعوزته نعمة
الولد، ولم يتصوروا سبباً لسعادة من حرم من
نعمة النسل غير التبنى، يستفيد المرء منه لنفسه
وقد يفيد به مجتمعه. وعبرت عن ذلك رسالة قال
فيها صاحبها لصديقة الثرى العقيم: "إنك وإن تكمن
موفور الثراء إلا أنك لم تعمل على أن تسبب شيئاً
لأحد. وأولى بمن لم يكن له ولد أن يتخسر لنفسه
يتيما يرييه فإذا نما عبده صب الماء على يديه،
وأصبح كأنه ولده البكر من صلبه".

وشارك ملوك مصر شعبها فى تمنى كثرة الأولاد
لأنفسهم وللوطن كله. وتعكس صدى هذه الرغبة على
نصوص زعموا فيها أن أريابهم وعدوهم بوفرة الخلف
ومنوهم بمران البلاد دوماً. ومن هذا القبيل أن قالت

القديمة كثير من الخضراوات والفواكه واللوان الأطعمة
الشائعة اليوم فى الأسواق اليونانية للرومانية، ومن
أمثلتها: الطماطم والسكر والبرتقال والموز والليمون
والماتجو واللوز والخوخ، وغير ذلك. علاوة على
النبذ والبيرة، كان هناك كثير من المشروبات،
يحتسبها قداماء المصريين.

الطفل والطقوس :

لم يكن مبعث شغف الآباء والأمهات المصريين
بالأطفال هو مجرد الرغبة فى إشباع غرائز الأبوة
والأمومة وحدها، وإنما كانت وراءه كذلك دوافع
اجتماعية ودينية أخرى متعددة.

فلقد نشأ المجتمع المصرى القديم نشأة زراعية
فى جوهره كما هو معروف. والكيان الاقتصادى
للمجتمعات الزراعية يتأثر عادة بوفرة الأيدي العاملة
أو قلتها على الأرض. وما يصدق من ذلك على
الاقتصاديات المجتمع الكبير يصدق كذلك على دخل كل
أسرة زراعية فيه، سواء عملت فى أرضها أو
استؤجرت للعمل فى أرض غيرها. فكلما تكاثر
أفرادها كلما تهيأت للفرص لزيادة دخلها.

وشجعت ظروف البيئة المصرية أهلها على طلب
العيال وجنبت فقراءهم خشية العوز أو الإملاق التام.
ومن وسائلها التى أجراها الرحمن فيها ولا يزال هو
تعاقب وانتظام فيضانات النيل ووفرته فى معظم
الأحوال، ويسر الانتفاع بها وسهولة تصريفها إلى
حد مقبول، وخصوبة التربة وتجدها شبه الدائم،
وسخاؤها بالتسالى فى ضمان وفرة النباتات
والمزروعات والحاصلات ورخص أسعارها فى
سنوات القحط والقلاء والتضخم. وأوحى ذلك كله
إلى عامة الناس بشئ من الطمأنينة إلى معيشة
مامونة العواقب إلى حد مقبول، كما هو على
فقرانهم مخبة تحمل نفقات الأسرة وتكاليف العيال.

واسترعت هذه الظواهر نظير المؤرخ ديودور
الصفلى حين زار مصر فى القرن للميلاد الأول، فكتب
يقول 'يربى (عوام) المصريين أولادهم فى يسر
واقتصاد بالغين، فيطعمونهم عصيدة يطبخوها من مواد
رخيصة وافرة، ومن سيقان البردى بعد شربها على

الملكة حتشبسوت إن أربابها قالوا: "سيعمر الصعيد وتعمر الدلتا بالذراري، ويزداد أولادك كلما زالت يذور الخير التي تغرسينها في نفوس رعيتك".

وإلى هذا الحد رجا المصريون القدماءى الأولاد لدنياهم وأخراهم، وساعدتهم طبيعة أرضهم وأوضاعها الإجتماعية والدينية على أن يستزيدوا من العيال دون أن يتوقع فقر أوهم، ناهيك عن أغنيائهم، عتقا كبيرا أو إملأقا.

وتفاوتت وسائل رعاية الأم المصرية لوليدها بتفاوت ثقافة الوسط الذى تنتمى إليه. وصورت المناظر والتماثيل القديمة بعض الأوضاع التى كانت الأمهات يتخذنها حين الرضاعة. فالفقيرات منهن كن يجلسن بأبنائهن على الأرض أو بفترشن الحصى، وأكثر أوضاعهن شيوعا حين الرضاعة، هو أن تفرش الأم ساقها من تحتها، وتضع رضيعها فوق فخذيها وتسلمه ثديها. وأقل أوضاعهن شيوعا هو أن تجلس الأم وهي تقبض ساقها وتثنى الأخرى، ثم تسند رضيعها على ساقها المنتصبة. أما ذوات الثمنة من الأمهات فصورتهم بعض المناظر يتبوان المقاعد بأطفالهن فى استرخاء مريح، وينمن مع الإرضاع بأطياب الغذاء ورعاية الإماء والخدم.

وأخذت للمصريات وسائل عدة لتيسير الرضاعة، فكانت إحداهن إذا استشعرت جفاف ثديها استعانت بوسائل التطبيب التى يعرفها عصرها، أو تمونت بالرقى والتمايم. وتضمنت بردية مصرية قديمة وسيلتين لإدرار لبن المرضعة، أوصت إحداهما بأن تحرق المرضعة عظام سمك معين فى الزيت وتسحقها، ثم تدلك بها سلسلة ظهرها. وأشارت الثانية بأن تستعين المرضع بعفن الخبز (وهو من مكونات البنسلين الحالى)، فتحرق رغيفا عفنا، وتخلطه بنبات "خسلو" ثم تاكل خليطهما وهي جالسة تفرش ساقها من تحتها.

أما النساء اللائى اعتقدن فى نفع التمايم، فكانن يشترين من أعياد المعبودات وموالد الأولياء تمايم رفيقة من الخزف والمعدن مشكلة على هيئة اللثى، أو على هيئة المعبودة (إيزيس) وهي ترضع طفلها الوحيد، أو هيئة المعبودة تحور فى شكل البقرة، أو المعبودة ناورت فى شكل فرسة النهر، ويعطقنها على الصدر أو على اللثى.

واستخدمت للقصور الملكية الأمراض منذ القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد على أقل تقدير. وخصصت لكل أمير مولود فيها مرضعة أو أكثر من مرضعة، وحاضنة أو أكثر من حاضنة. وكانت المرضعة تكلف أحيانا بدور الحاضنة والمربية. وروت قصة طفولة موسى عليه السلام فى مصر شيئا من هذا الوضع.

وحظيت أغلب مرضع أولياء العهود بجزاء واف ومكانة إجتماعية طيبة، فخصصت لبعضهن ضياع مناسبة، وتمتعت بعضهن بحقوق الأمهات على توليه إرضاعه من صغار الملوك أو أولياء العهود. وجمال لأبنائهن أن يتلقبوا بلقب الأخوة فى الرضاعة للفرعون الحاكم، كما جاز لأرواجهن أن يعتبروا أنفسهم فى منزلة الآباء (الروحيين) للفراعنة. وكان يفرد لهن أحيانا جناح خاص من أجنحة القصر الفرعونى يسمى جناح الرضاعة أو دار المراضع. وجرى الأثرياء المصريون على مجرى الأسر المالكة فى استخدام المراضع لأطفالهم، وقدمهم بعد ذلك أهل الطبقة الوسطى. وتوفرت للمراضع فى الأسر المضيضة مكانة مقبولة سميت بهن عن مستوى التابعات والجواري، وسمحت لبعضهن بالإقامة مع أسرة الرضيع مدى الحياة.

ولاحتفظت المصادر المصرية بنماذج طريفة من صور وفاء الرضيع بمرضعته، والريب بمربيته، ومنها أن الطفل كان إذا بلغ سن الشباب وفارق أسرته وراسلها، حرص على أن يستفسر من حين إلى حين عن أحوال مرضعته القديمة، على نحو ما يستفسر عن أحوال أهله، وهكذا كتب شاب (من القرن العشرين ق.م) رسالة إلى وكيل أعماله، وقال له فيها: "أرجو أن تكتب إلى عن كل ما يتعلق بصحة وحياة مرضعتى تيمًا". ومن أرق الوصايا التى تناولت أمر المراضع قول عنخ شاشنقى: "لا تعهد بولذك إلى مرضعة بما يجعلها تتخلى عن ولدها".

تفاوتت وسائل تطبيب الأطفال فى الأسرة المصرية باختلاف نوعية ظروفها واختلاف مستوياتها الحضارية. فشاعت بين أهلها عقاير طبية، ووصفات شعبية، وتمايم وأحجبه سحرية. فضلا عن دعوات ليلية ورقى متوارثة كانوا يتلونوها على العفار وللوصفة الشعبية وللتيمية السحرية، اعتقادا منهم بأن

الدواء الذي يصفه المخلوق ينبغي أن يلتصق بالناس
نجاحه من الخالق.

وتعارف المشتغلون بالطب على وسائل تمييز لبن
الرضاعة الصحي من غيره. فاللبن الصحي تشبه
رائحته رائحة مسحوق الخروب، ولكن اللبن الفاسد
تشبه رائحته رائحة خبث السبك "محيث". وتعارفوا
على وسائل أخرى زعموا أنها تكشف عن مدى قابلية
المولود السقيم للشفاء قبل علاجه. ومنها أن تسحق
الأم جزءاً من مشيمته وتخلطه بلبنها، ثم تصقيه إياه،
فإن قاءة تكهنت أنه ميتوس من شفاؤه. ويستطيع
الطبيب بدوره أن يستمع صوت المولود السقيم، فإن
سمعه يردد... نى... نى، رجح أنه سيعيش، وإن
سمعه يداوم الأنين أو سمعة يقول... مبي... مبي،
ورآه يطأ رأسه، رجح أنه قصير الأجل.

وابتدع الأطباء عقاقير لتنظيم تهول الطفل
والثقليل من صراخه، وتخفيف أوجاع التسنين،
وعلاج ما يصيبه من النزلات المعوية والرمد
والسعال. ولا تزال بعض عقاقيرهم تستخدم للربويات
أمثالها حتى الآن، فالخشخاش (أو قشوره) كان
يستخدم في الأوساط الشعبية لتنويم الأطفال.
وأعراض السعال كانت ولا تزال تعالج ببذور
الكرابية وعسل النحل. وعالجوا النزلات المعوية
بعقار يتكون من أطراف سيقان البردى وحبوب
"سبة" ولبن أم وضعت مولوداً ذكراً. وأوصت بعض
مخطوطات الطب بعقاقير معينة لتنظيم تهول الطفل.
ومنها أن ينقع بردية قديمة مكتوبة في الزيت
الساخن ويضعها على بطن الطفل (حتى يتفاعل
عليها نبات البردى وحبوب الكتابة مع الزيت. وربما
نفعت في علاج السعال أيضاً إذا وضعت على الصدر). أو
ينقع زهور نبات "تبيت" في جعة طازجة، ويسقى الطفل
من منقوعها. أو يعجن بذور "خنث" على هيئة أقراص
يتناولها الطفل مع اللبن أربعة أيام إذا كان رضيعاً، أو
مع الطعام إذا كان قد فارق سن الرضاعة.

أما أوجاع التسنين، فقد أوصى بعضهم من
عقاقيرها بعقار عجيب وهو لحم الفأر المملوق. ولكن
قد يخفف من غرابته أن لحم الفأر ظل يستخدم كدواء
فعلاً لدى بعض الإغريق والرومان في العصور
القديمة، وعند بعض المشارقة والمغاربة في العصور

الوسطى. ويقال إنه كان يوصف في بعض جهات ويلز
بإجئترا إلى ما قبل أجيال قليلة لعلاج أوجاع التسنين
وتقليل سيولة اللعاب، وعلاج السعال عند الأطفال.

ولم تقتنع الأمهات بوقاية أطفالهن من الأمراض
العضوية الظاهرة وحدها، وإنما حرصن كذلك على
وقايتهم من شرور الحسد وما توهمنه من أذى
للشياطين وعتاة الموتى، واستخدمن لهذه الوقاية
تعليق ورقى كثيرة، وما زالت بعض الأمهات يعوذن أطفالهن
بأمثالها كلما جن الليل عليهم ويمسك عليهم مخافه.

لا شك في أن اعتماد الطبيب المصري القديم على
العقاقير الفطرية أو الساذجة في بعض أمورهم، واعتقاد
الأمهات في نفع الرقى والتمايم، كل أولئك يوحى بسان
توفيق للمصريين في وقاية أسرهم وعلاج أطفالهم كان
توفيقاً محدوداً، لاسيما في أوساط الفقراء والعوام. غير
أن شأن المصري في ذلك ينبغي أن يقارن بما كانت
عليه أحوال المجتمعات القديمة المعاصرة لهم، وليس
بما أصبحت عليه أحوال المجتمعات الحديثة المتطورة.

فالطبيب الفطري والشعبي والاعتقاد في نفع الرقى
والتمايم كان من شأن الشعوب القديمة كلها. وتميزت
الأسر المصرية الواعية من جانبها بعادات محمود اعتبر
الكتاب الإغريق القدامى بعضها آيات تحذري. وتتصل هذه
العادات بنظافة البدن ظاهرة وباطنة، ومنها:

أولاً: عادة غسل الطفل عقب ولادته. وهي عادة
يمكن أن يرثب عليها أن الأم المصرية كان تستحب
الاستحمام لطفلها منذ أعوامه الأولى ولا تخشاه. ولقد
لا يكون في ذلك شيء غريب في منطق العصر الحالي،
ولكن تتضح أهمية إذا قورن على سبيل المثال بما
ذكره المؤرخ بلوتارخ من أن أطفال إسبرطة كانوا
يكتفون بالاستحمام أيام معينة من كل عام.

ثانياً: تقصير شعر الطفل. وذلك أمر عادي هو
الأخر، ولكن المؤرخ هيرودوت رتب عليه نتيجة
صحية مقصودة، وهي رغبة المصريين في تقوية جلد
الرأس وزيادة صلابته بتعريضه عارياً لحرارة الشمس.

ثالثاً: عادة اللختان، ولطها اعتبرت حينذاك من
عوامل نظافة البدن أيضاً، وارتضتها العقائد السماوية
ربما للعرض نفسه لاسيما بالنسبة للذكور. وقد شاعت
بين الجماعات السامية الخاصة.

أدعاء للطب والسحر وصبغوا بها كثيراً من وسائل الوقاية والعلاج طوال العصور القديمة.

من التسميات القديمة للمواليد:

على نحو ما يجرى أحياناً حتى الآن، كان لتسمية الطفل في مصر القديمة اعتبار خاص في محيط الأبوين، لا سيما بالنسبة للمواليد المميزة، أي المولود البكر، والولد الأول بعد عدة أنثى، أو البنت الأولى بعد عدة أولاد.

وعلى الرغم من أن أغلب الأسماء والكنيات الشخصية تفقد مدلولها الحرفي عادة بعد شيوع استعمالها، إلا أن طائفة من مدلولاتها المميزة لا تُلغى أحياناً مما تؤثر به في التكوين الوجداني لحاملها من الصغار أو الكبار، ولا تُلغى أيضاً مما تعبر به عن الروح الشائعة في مجتمعها وطابع العهد الذي ظهرت فيه.

وتضمنت التسميات الشخصية المصرية القديمة من حيث المحتوى أسماء دينية الطابع، وأخرى دنيوية الصيغة. كما احتوت من حيث المبنى على أسماء بسيطة التركيب، وأسماء أخرى مركبة الصياغة تظهر عادة في شكل جملة تامة. وقد شاع بعض هذه وتلك طوال العصور القديمة كلها، بينما اقتصر تداول بعضها الآخر على عصور دون غيرها أو أكثر من غيرها.

ومع التسليم ابتداءً بوضوح اختلاف الأسماء الشخصية في مصر القديمة عن الأسماء الشخصية الحالية في كل من اللفظ والتركيب أو المبنى أو المعنى، تبعاً للاختلاف الزمني واللغوي والعقائدي بين الماضي وبين الحاضر، إلا أن الخلفيات المعنوية والنفسية لبعض منها تتشابه فيما بينها إلى حد ما. ويتضح هذا في غلبة تعبيرها عن روح التدين، والإقرار بفضل المعبود، والتأثر بالظروف الاجتماعية والسياسية والأسرية المعاصرة لها.

وهكذا نجد من نماذج مدلولات بعض أسماء الأولاد التي نذكر بعضها فيما يلي بصيغها المصرية القديمة للتعريف بها، ونذكر بعضها الأخرى بمعانيها تخففاً من غرابة نطقها.

١- كثيراً ما كان المولود يسمى باسم يتمنى الخير له مثل "سنب" أي سليم، "واوف عنخ" أي يحيى، "مرى" و"مرو" و"مسي"، أي محب، ومحبوب، وممدوح، "ونختي" أي شديد، و"سنبتي" أي يسلم لي، و"عنخ تيفي" أي سوف يعيش (طويلاً)، وهلم جرا. أو يسمى

رابعاً: غسل اليدين حين تناول الطعام. وهي عادة أن لم يأخذ الطفل بها في صغره، فلا يقل من أنه كان يعتاد عليها حين يشب عن طوقه. وكثيراً ما اعتبرت الطسوت والأباريق من أهم أمتعة الأسرة المصرية، وصورت بجوار موائد القرابين وموائد الطعام حتى في مناظر الحياة الأخرية.

خامساً: الربط بين للنظافة وبين التطهر بالنسبة للبالغين، كالتطهر من الجنابة ومن النفاس والحيض، والتطهير قبل أداء الشعائر الدينية. ولعله كان من شأن التزام الكبار بالأغتسال والتطهر ما يجعل الأبناء يتعودونه حين يعون مبرراته وضروراته.

سادساً: تفضيل التوسط في الطعام والشراب. وقال عنه الحكيم إرسو لولده: "خسى من شره جوفه". وقال: "إن قحاً من الماء يروى غلة الظلمى، ماء الفم من حشائش الأرض يقيم أود القلب".

وقال الحكيم أتى لولده: "إذا طعمت ثلاث كعكات وشربت قحين من الجعة، ولم تفتح معدتك فقلومها، مادام غيرك يكتفى بالقدر نفسه".

وقال ثالث لولده: "لا تجبر نفسك على أن تشرب زق جعة"، يريد بذلك أن يقول لا تغرنك العافية فتحمل معدتك ما لا تطيق.

سابعاً: روى المؤرخ ديودور الصقلي أن المصريين اعتادوا على الحقن والحمية والمقينات على فترات متقاربة، وأنهم برروا ذلك بأن أغلب الغذاء الذي يتناوله الإنسان يزيد عن حاجته ويولد الأمراض، وأن الاستثناء عن بعضه يستأصل المرض ويكفل العافية. ولا يبعد أن الكبار كانوا يشجعون أبناءهم على هذه العادة منذ الصغر حتى يألفوها حين الكبر (مثل التصود على شرب زيت الخروع ومنقوع السلامة). وصديق رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في قوله إن "المعدة بيت الداء والحمية رأس الدواء".

وأخيراً فليس من المستبعد أن للعادة المحسودة التي أخذت بها بعض الأسر المصرية الواعية في أمور النظافة ومراعاة التوسط في الطعام والشراب، كان لها بعض الأثر في تخفيف أضرار الخرافات والاعتماد على الرقى والتعائم التي اعتادها عامة الناس وشجع عليها

باسم يتمنى الخير لذوية مثل ما يعنى "عاش الوالد"، و"عاش الأخوة" (ربما بمعنى أنه عوض عنهم كما يقال الآن عوض ومعوّض وعوضين).

٢- وقد يسمى الطفل باسم يميزه بين أخوته وأقربائه، مثل "تبسن" أى سيدهم، و"باسر"، و"باهرى" أى الرئيس، و"ايتسن" أى رئيسهم. ولا زالت سيدهم وزيّهم، والأمير والحسن (كذا مستهم ورئيسة) شائعة حتى اليوم.

٣- وقد يسمى بصفة جسمية ما، مثل الأسود، أو الأحمر، أو الأحمى، توارثا للقب الأسرة، أو للتمييز بين أخوة يحملون أسما واحداً بناء على لون البشرة أو لون الشعر لكل منهم. أو يسمى بما يعنى الصغير، والطويل، والضرير، وأبو عين (جاحظة)، جميل الوجهة وجاء زى النجم، وأبو رأس كبيرة (أبو رأسين)، وأبو كف.

٤- قد ينسب للمولود إلى بلدته أو مكان ولادته، كما يقال الآن طنطاوى وشبراوى ودمياطى... الخ... أو ينسب إلى حرفة ما مثل النجار، والجندى، والبندوى، والفلاح. وأن كانت هذه أقرب إلى الكنيات التى تتوارثها الأسر أكثر منها إلى الأسماء المباشرة.

٥- وقد يشتق اسم الطفل من ظروف وضعه، أو من عبارة نطقت بها الأم أو القابلة حين ولادته، مثل "ايمحوتب" أى الآتى فى سلام، و(مرحبا)، و"ايمسخ" أى جاء بسرعة، و"ساو" أى ابن قادم، وما يعنى كما تعنيته. وقد يقارن هذا بعكسه فى مثل تسميتى متعب وعسران لدى بعض الأعراب، كما يقارن بتفسير التوراة لأسماء اسحق ويعقوب وغيرهم وهى أسماء تتصل بظروف ولادتهم.

٦- وقد يسمى عرضا باسم حيوان أو نبات أو شىء ما، مثلما يقال حتى الآن ديب ونخلة وصقر وعصفور والجدى والقط والسبع والنمس.. وعقيق وفيروز.. الخ.

٧- وقد يسمى للطفل باسمين، اسم عادى واسم تدليل، أو اسم عادى وكنية، واسم يختاره له أبوه إرضاء لأهله، واسم تفضله له أمه إرضاء لأهلها. بل قد يسمى بثلاثة أسماء أحيانا من هذه وتلك، ويكون منها ما يعجد به اسم الملك الحاكم بصفة جلية ما وهو أمر شائع كما سوف يرد النص عليه.

٨- تلونت معظم أسماء المواليد القديمة بروح التدين الغالبة على مجتمعا، ورغبة الإثابة بمعبودات

قومها والإقرار بفضلها. وعلى نحو ما يقال حتى الآن أن خير الأسماء ما عبد وحمد، وتأثرا بروح التدين الإسلامى، كان من الأسماء القديمة ما يربط بين المولود وبين معبود ما (لأسرته أو بلده أو قومه) يربط التبعية والعبودية فى عبارة تامة المدلول مثل: "حسى رع" أى مداح رع، ومثل "حسم رع"، و"باكن أمون"، أى خاتم رع، وعبد أمون. ويربط التنزيه والتجليل مثل "تثروسر" أى الرب غنى، و"أمنحات" أى أمون فى الصدارة، و"أمون رع" أى أمون واحد. ووصف المعبود بصفات القدرة والبهاء والجلال مثل "تفرحن بتاح" أى جميل وجه بتاح، وتحتوى لغت" أى للمعبود تحتوى مقتدر، و"لوزير عنخ" لو أوزيريس حى. وربط الشكر مثل "تفر إرت بتاح" أى خير ما فعله بتاح. وربطه التوكل مثل "عنخى مع بتاح" أى حيايتى فى يد بتاح. بل وربطه القرابة والبنوة والأخوة أيضا (فى حدود ما سمحت به العقائد القديمة) وبما يعنى رعاية المعبود له كإبن أو أخ، مثل "سامون" أى إبن أمون، و"سنموت" أى أخ للمعبودة موت. وقد يتأثر الاسم فى الأوساط المثقفة بمذهب عقائدى خاص فيشبه إليها بأخر، أو يوحدهما فى كيان واحد.

٩- وقد يحمل الاسم معنى للنسبة إلى المعبود مثل "حورى" أى المنسوب إلى المعبود حورس، "سيتى" أى المنسوب إلى المعبود ست. أو يحمل معنى استغارة الإله فى شاة قبل مولده مثل "جد بتاح أوف عنخ" أى قال بتاح إنه سيعيش، أو يعتبره عطية منه مثل "لسادى لوزير" أى من وهبه لوزيريس أو عطية أوزيريس.

١٠- وقد يسمى الطفل بيوم مولده، مثل "طفل اليوم الثامن أو التاسع" على نحو ما يقال الآن خميس وجمعة (وكانت الأيام تعرف قديما بترتيبها وأيسر باسمائها). وقد يراعى ترتيب ولاد الأبناء فيقال "وعتى" أى وحيد، وما معناه: التوأم، والثانى والثالث والرابع. وتدر أن زاد العدد عن الخامس على الرغم مما يشتهر به المصريون من حب كثرة النسل (ويمكن مقارنة اسم العدد هنا بتسمية السيدة "رابعة" العذوية).

١١- وقد يسمى باسم مناسبة دينية أو وطنية يحتفى بها فى حينها، مثل تسمية "حور محب" أى للمعبود حورس فى عيد، و"أمنمبة" أى أمون فى للحرم. وما يعنى وجود تمثاله فى البحيرة المقدسة أو

فى معبد زوجته موت إذا صادفت ولادة للطفل يوم الاحتفال بعيدة، وهو ما قد يتشابه إلى حد ما مع ما يقال الآن فى تسميات رجب وشعبان ورمضان وعيد وبشائ حين وقوع الولادة فى مواسمها.

١٢- وقد يسمى الطفل باسم شائع أو مستحب فى الأسرة (الجد أو خال أو عم). كما يسمى باسم ولى العهد أو الملك الحاكم، إما عن طريق استعارة حرفية الاسم نفسه مثل خبتي وأمنمحات وسنوسرت وأحمس وأمنحوتب وخمواست، تبعاً لشهرته، أو لولادة الطفل فى يوم مولده أو يوم تنويجه. وغالباً ما يضاف إليه ما يتضمن الإشادة به والولاء له والدعاء من أجله مثل "خوفو عنخ" أى خوفو حى، أو عاش خوفو، و"خفرع عنخ"، و"بببى نخت". وقد يضاف ما يقول على مسبيل المثال: "سيتى فى بيت تحوتى"، تعبيراً عن تقوى الملك سيتى وزيارته لمعبد تحوتى، وما يعنى: "مولاي على رأس جيشه" إذا صادفت للولادة يوم خروج الملك أو عودته على رأس جيشه. (ويقال هذا بتسمية البنات وحدة أو معاهد مثلاً منذ سنوات قريبة فى مناسبة إعلان الوحدة أو توقيع المعاهدة- وهو أمر مردود إلى اختيار أحد الأبوين ومدى تأثيره بحدث ما).

١٣- وكان من الكنيات التى تطلق أحياناً على الأبناء ما يلتصق بهم أكثر من أسمائهم، ويكون لها من وضوح المدلول ما يمكن أن تؤثر به إلى حد ما فى شخصياتهم وفى طريقة معاملة الغير لهم، وعن قصد أو غير قصد، تأثيراً قد ينفعهم أحياناً أو يضرهم أحياناً أخرى. ومن الأسماء المصرية القديمة ذات الواقع الطيب أسماء "ياماي" أى السبع، و"وسرحت" أى الجسور، و"سنزم إب" أى مسعد القلب، "إوف نى رسن" أى سيكون نى أها...، والمسعد، إلخ.

ويختلف تأثير هذه الكنيات أو الأسماء عن كنيات وأسماء أخرى ربما أرادت الأمهات أن يدفعن بها الحسد وعين الشر عن أطفالهن، مثل: "جار" أى عقرب، و"بنو" أى الفار، و"سنحم" أى جرادة و"نثم" أى حنة، "ترخيسو" أى "ما عرفهوش"، و"يورخفا" أى العبيط، و"ن رف" أى ما كان اسمه. كما يقال الآن "خبشة" و"شحته" و"شحات" مثلاً - وكلها فى الأغلب من أسماء العوام، ومثلها قرع، والقرعة أو اللقزم. وقد تسمى الخادمة ولدها "ابن سيدى" أو "ابن السيد".

١٤- لم يكن المصريون القدامى ينادون أطفالهم بأسمائهم كاملة دائماً، وإنما كانوا يختصرونها ويحورونها، ويرخمونها وينغمونها. وهو أمر طبق على بعض أسماء الملوك للعظام أنفسهم مثل خوفو العظيم صاحب الهرم الأكبر، الذى كان اسمه الكامل هو "خنوم خو - فوى". وقد يستبقون الجزء الأول من الاسم ويختزلون بقيته، أو يأخذون منه حرفاً أو حرفين ويضيفون إليه نهاية أو تكرار، كما يجرى حتى الآن فى مصر وفى غيرها. ومن الطريف أنهم ولدوا أسماء رقيقة قد يتبادر إلى الذهن من عذوبتها أنها من ابتكارات العصر الحديث، ومنها أسماء إيبى، وبببى، وتى، وتوى، وتيتى، وميمى، وفيفى، وخوى، وشرى، ومحب، ... إلخ.

والأطراف إن اسم الملك رمسيس الثانى العظيم كان يخفف أحياناً إلى اسم سيمسى، واسم سوسو، وذلك مما يعنى أن أغلب أسماء المصريين القدماء لم تكن بالصعوبة التى تبدو بها الآن.

١٥- وحين يتكلم اسم معبود فى اسم الطفل فقالبا ما كان المنادى يتخطى اسم المعبود تادباً أو تخلفاً، فيختصر اسم لمنمحات إلى محات، وأمون محب إلى محب، ومنقر مساف إلى مساف، ومرى بتاح إلى مرى، ولكن دون التخرج أحياناً من النداء باسم المعبود نفسه أو التسمية به مثل "حور" و"خنوم" و"ونفر" (وهو أوزيريس). ولا ضرورة لاستهجان هذا الاتجاه الأخير تماماً أو القن بتطاول المصريين القدامى على معبوداتهم إذ لوحظ أن مجتمعنا المعاصر قد يختصر اسم عبدالحليم إلى حليم، ويختصر اسم عبدالمعنى إلى منعم دون أن تنطرق إلى الذهن أية شبهة للاجترار على الدين ومقدساته، وذلك بما يعنى مرة أخرى أنه لا ينبغي التسرع فى نقد الحضارات القديمة دون بحثها بما يتناسب مع عصورها القديمة وظروفها الخاصة، ومقارنتها بغيرها مما عاصرها أو أعقبها من الحضارات.

من مدلولات تسميات الإناث :

١٦- اشتركت أسماء الإناث فى مصر مع أسماء للذكور فيها فى بعض خصائصها وانفردت عنها ببعض آخر.

٢٠- وكما هو متوقع غالباً ما كانت أسماء البنات تختصر وتحور، وترخم وتنغم أكثر من أسماء أكثر من أسماء البنين، ويناديهن أهلن بمنزل أسماء "تبس" و"تبت"، و"تيشي"، و"تيتي"..... الخ.

٢١- وكان لتسميات الأوساط الشعبية تعبيرات تنم عنها أحياناً، ومن أسماء التقليل فيها للبنات: "ساميت" أو القطيطة، "أويت" أو فتقوتة بل وشخيلة، والرقاصة. وقد تخشى الأم الحسد على طفلتها فتسميها "جيت موتس" أي اللي لقينها لها، وترختوسى" أي ماحدش يعرفها، و"تقوروت" أي ضفدعة، و"قرفت" أي بقجة، و"ستا إرت بيت" أي (اللهم) ابعد العين الشريرة أو أكفها شر العين، و"ثاى إيسيت إمو" أي تمسك الربيه إيزيس بهم (وهم الحاسدين أو الشياطين). ولم تكن الأمهات على سواء فى الترحيب بمولد الأنثى وكانت منهن من تتسبم بكثرة بناتها فتسمى صغراهن "أوسراخ" أي عاملة كده ليه؟ وما إلى ذلك من أسماء معبرة عن حالاتها الخاصة.

٢٢- وثمة أسماء مصرية قديمة مشتركة كان يسمى بها الولد والبنت على سواء مثل أحمس أو أحمس (أي ولد الشمس)، وما يصف حدثاً لاصله له يتذكّر ولا تأنث، مثل اسم يقول "أمون فى الحرم" وقد تقارن أمثال هذه الأسماء بما يشيع حتى الآن من أسماء مشتركة للبنين والبنات مثل قمر ونور وبدر وجمال وعفت الخ.

٢٣- ولخيراً، فليس من المستبعد أن روح التوسط النسبى فى تقبل الأبناء والبنات ظل أثرها باقياً فيما لا زالت بعض الأمهات الشعبيات يرددنه من أهازيج للهددة التى ترحب بمولد البنت بما يقرب من ترحيبها بمولد الولد، وتقول الأم فيها بلهجتها العامية:

لما قالوا لى ده غلام اشتد ضهر أبوه وقام.

وجلتى الحباب هنونى ومن فرحتى ما جاتى منام.

لما قالوا لى دى بنتة قلت يا ليلة هنية.

بنتى الحبيبة أهى جاية تتفنى وتحن على.

ومع ذلك فلا يخفى هنا أن الأم تجعل الولد أملاً، وأمل زوجها، ومبعث تهنئة الحباب أيضاً، بينما هى توشك أن تجعل البنت عضداً لها وحدها.

ودلت معظم أسماء البنات فى المجتمع المصرى القديم على أن أغلب الأسر كانت تتقبل مولد الأنثى بقبول حسن وترضى رضا قد يقرب من رضاها بمولد الذكر. ونقول يقرب من الرضا بمولد الذكر دون إغفال الأمر الواقع من أن أغلب الشعوب القديمة ظلت تؤثّر الولد على البنت بناء على اعتبارات متنوعة، بعضها محتمل بالنسبة لعصره، وبعضها مفضل. ولم يكن هذا الإيثار واضحاً لدى المصريين وضوحه لدى غيرهم من المجتمعات المعاصرة لهم.

١٧- وأتسمت أغلب تسميات بناتهم بطابع العذوبة والإعزاز ورغبة التذليل. وهى تسميات يسهل التعبير عن مدلولاتها باللهجة الدارجة أكثر من اللغة الفصحى، وكان منها على سبيل الاستشهاد أسماء:

"تفرت" أي جميلة، "تفرو" أي جمال، و"تفرت" أي طعمة، و"تفرت" أي زهرة، و"تشن" أي مومن أو زهرة اللوتس، و"تجست" أي غزالة، و"تفرتارى" أي حلوتهم أو حلوتهم، و"تجست" أي وجهها جميل (أو حلوة المحيا)، و"تجست" أي محبوبية، و"تجست" أي السيدة الجميلة.

١٨- ومن أسمائهن ما يكشف عن استبشار الأبوين بمولدهم، مثل "توت نفرت" أي صباحية مباركة، و"توت نفر" أي قدم الخير، أو بشيرة السعد. وما يعنى بالعامية هاتوها، وإيريتها تعيش لى، وخلونى أشوقها. ومثل "توت سن" أي سقم، و"توت مريت" أي الإلهة الحبيبة، و"توت حنيس" أي معها السلامة، و"توتنى" أي رجائى أو إلى رجيتها، و"توت حنيس" أي الدنيا تدعو لها، و"توتيتى" أي الحلوة جاية أو الجميلة آتية، و"توت مابى" أي اسمها فى بلى، و"توت مريت" أي الجمال. وقد يقول الأب عن الوليدة التى ماتت أمها بعد وضعها "توت حنيس" أو ينسبها إلى نفسه فى اسم "مريت إيتس" أي حبيبة أبيها، و"توت إيتس" أي أخت أبيها، و"توت إيتس" أي أم أبيها، إذا شابها لخته أو أمه أو تمنى لها أن تقوم مقامهما.

١٩- وشأنها شأن أسماء البنين، كثيراً ما ألحقت أسماء البنات باسم معبود أو معبودة مسابروابط الولاء والتبعية، أو الشكر والتمجيد، بل والبنوة والأخوة (الرمزية) أيضاً.

الأبوان والأطفال في المناظر ومجموعات التماثيل :

صورت بعض المناظر والتماثيل الصغيرة والنصوص المصرية القديمة، صوراً طبيعية مختلفة من رعاية الأم لوليدها في سنيه المبكرة. فهي تحتضنه رضيعاً لما يتراوح بين العامين والثلاثة، وغالباً ما ترقده معها، وتحمله على خاصرتها، أو على كتفها أو حول كتفها، وقليلاً ما تحمله بين يديها من أمام فسي مستوى بطنها، وإذا خرجت به حملته بالأوضاع نفسها، أو حملته عنها خادمة على خصرها وشدته إليها بشلال عريض. وإذا بدأ الطفل المشي تعلق بيدها وهي خارجة، أو أجلسته معها في حفلة الخروج. ومن المناظر والتماثيل الصغيرة أيضاً ما يمثل الأم في دارها تمشط شعور بناتها، وتضم إليها أولادها، وتستمتع بمرحهم معها، وقد تصور الأم تضع ولدها على حجرها، أو يمثله المثال واقفاً بجوار مقعدها وهو يريح يده على فخدها بينما هي تربت بيدها على ذراعه في حب متبادل.

ولم يفت بعض الفنانين المصريين القدماء أن يسجلوا صوراً من حياة العطف والتواد بين الأب وأولاده، وما يدل على أن الأب المصري لم يكن بالرجل اللطيف الذي يتباعد عنه أطفاله، على الرغم مما كان يلزمهم به من أدب السلوك التقليدية لسلام المجتمع. فصور الأب أحياناً يتطامن لولده الصغير حتى يصعد على فخذه ويقف عليه مستنداً على ذراعه، أو يجلسه هو على حجرة يصعد على فخذه ويقف عليه مستنداً على ذراعه، أو يجلسه هو على حجرة ويحيطه بذراعية.

وكثيراً ما صور الأب يضع يده في يد ولده الصغير دليل التماسك بينهما، أو يضع يده على رأسه كأنما يباركه، وصورت للبنات بالمثل أحياناً تستند بيديها على كتف أبيها، أو تلمس كتفه وهو يلعب الدامة مع أمها.

وصورت المناظر بعض ما يكسبون بين الأطفال الأخوة الصغار حين يمسك بعضهم بأيدي بعض، ويدلوا بعضهم بعضاً، ويضم بعضهم بعضاً، ويركب بعضهم فوق ظهور بعض، وكشفت بذلك عن روح طبيعية طلقه أخذت ما يجافى قداستها ووقارها، ولعلها استجبت أن تدوم لها أمثالها في أحوالها.

ويفهم من قصة سنو هي أن بنات الملك سنوسرت الأول كن يحبين أباهن الملك صلباً لحياتهن بترتيم

شعرية وتوقعات موسيقية، حتى في حضرة بعض ضيوفه المقربين.

ومع أمتع ما يجسد روح التواد بين الملوك وبين أبنائهم وبناتهم تلك المناظر والتماثيل التي صورت أخناقون وزوجته نفرتيتي وكل منهما يجلس بناته على حجرة، أو يرفعون في تدليل، أو يقبلهن ويتقبل عبثهن معه في سعادة غامرة. وتحسب هذه الظاهرة والظاهرة السابقة عليها لصالح البنات وأوضاع الإناث.

وصور الرسامون والمثالون المصريون عدداً من الأوضاع المثالية التي ارتضاها المجتمع من الأبناء فيما بعد من الطفولة المبكرة. فالولد غالباً ما يصور واقفاً مع أبوية الجالسين. وتظهر البنات معهما واقفة أو جاثية وقفاً ظهرت جالسة. وقد يفرش الولد والبنات الحصر، أو يجلسان على مقاعد منخفضة حين تناول الطعام، بينما يجلس أبواهما على المقاعد المرتفعة. ولم يكن من الحتم بطبيعة الحال أن يتقيد الأولاد والبنات بهذه الأوضاع دائماً وإنما هي أوضاع مثالية كما ذكرنا، كانت تستحب في مناسبات خاصة، وتستهدف تأكيد الأواصر بين أفراد الأسرة ولخدهم بآداب السلوك.

وتعود بنا صور الطفولة إلى مشكلات العرى والثياب في مصر القديمة مرة أخرى. فبينما جرى أظلم الفنانين المصريين على تصوير معظم الأطفال عراة تماماً يضع كل منهم سبابة يده على فمه، وتسدل جديدة شعر سميكة على صدغه، وتحدثت مصادر مصرية قديمة أخرى عن ملابس الأطفال، كما صورت بعضهم يقفون بجانب آبائهم في انتصاية ثابتة تدل بلوغهم سناً لا يجهلون معها خطأ كشف عورتهم دون حرج، وخطأ وضع أصابعهم على أفواههم كأنما يطلبون للرضاعة أو يبعثون الطعام.

وفيما هاتين الظاهرتين المتقابلتين نرى من جانبنا تفسير ما جرى عليه معظم الفنانين القدماء من تصوير عرى الطفولة وتمثيله على الرغم من احتمال مخالفته للواقع، بعده أسباب. ومن هذه الأسباب أن يكونوا قد ورثوا تصوير هذا الوضع عما سبقهم من عصور ما قبل التاريخ المبكرة وقلدوه، ثم اعتادوا عليه واعتبروه تقليداً قديماً ولجب الاتباع. لو أن يكونوا قد تقبلوه باعتباره وسيلة فنية تعبر عن حداثة السن وبساطة حياة الطفولة بوجه عام، وتعوض في الوقت ذاته عن

براعته. واتصلت بقواعد الأقزام خيوط متوترة كانت
الصبية تحرك بها أفراد الفرقة أن شاعت.

والى جانب اللعب التى مثلت هينات بشرية، وجدت
لعب أخرى تمثل حيوانات يمكن تحريكها. ومنها ما
يمثل تمساحا ذا فك متحرك يحركه للطفل بخيط يتصل
به، وضفدعة عاجية صغيرة ذات فك متحرك أيضا،
وليوة خشبية ذات فك متحرك كذلك تبدو كأنها تسير
فى خطو متثقل وليد، وقطة خشبية ذات فك متحرك
وعينين مطعنتين. ولعبة متحركة تجمع بين إنسان
وحيوان وتمثل رجلا مذعورا ومن وراله كلب يستطيع
الطفل أن يحركه فيبدو كأنه يلاحق فريسته.

وشاعت العرائس والدمى العادية بين لعب الأطفال،
ومثلت أشكالاً إنسانية وأخرى حيوانية، وثالثة جمعت
بين هيئة الإنسان وهيئة الحيوان. وصنعت بما يناسب
إمكانات الأسر المختلفة، أى من الخشب والصلصال
والفخار والفاشاني والحجر والعاج.

وصورت على بعض هذه العرائس أشكال القلاد
ورسوم تخطيطية وحيوانية. وزين بعضها بحصل من الشعر
الطبيعى وشعر مستعارة من الخيوط المجدولة والصفوف
وحبات الطين المسلوكة فى خيوط على هيئة الخرز. وتميز
بعضها بأذرع تتصل بأجسامها بوصلات خشبية صغيرة
بحيث يستطيع الطفل أن يحركها ويغفل الحياة فيها.

ومن أطرف الدمى دمية تمثل قرودة أجلسات أبنتها
أمامها لتمشط لها شعرها، على نحو ما تفعل الأم
البشرية مع بناتها.

ودمى أخرى تجمع بين الإنسان والحيوان، ومنها
قرد يجرد عريه، وطفل يلعب جرواً، وفارس أو سائس
يمتطي مهرة ذات عرف قصير ويشد لجامها، وقزم
برأس قط، وأسير برأس بطه، ونمس يساهم شعباناً،
ووحش يفتك بزنجى، وقيل يعطوه راكبه.

ويشب للطفل عن طوقه، وينصرف عن العرائس
والدمى والألعاب الفردية إلى الألعاب الجماعية ومزاملة
رفاق سنه. وفيما بين حدائق القصور وسطوح الدور،
وخلال الأزقة والأطلال والحقول، مارس الأطفال صنوفاً
عدة من الألعاب والمرحة لا تكاد تفترق عن ألعاب أطفال
القرى اليوم فى شئ كثير.

صعوبة إظهار تقاطيع الأطفال بدقة فطوسه. ويتمثل
بعض هذا إلى حد ما مع ما لازل بعض الآباء
والأمهات يجزونه فى العصر الحاضر من تصوير
الطفل فى مرحلة الرضاعة والحبو عارياً كما ولدته
أمه، بينما هم يدثرونه فى غير لحظة التصوير بما قد
ينوء بحمله من الخائف والملايس، وذلك عن رغبة
منهم فى تسجيل بساطة حياته وما فيها من براءة
وسذاجة، وما يتخللونه فى جسمه من ليونة وطاوة،
فضلاً عن الاعتقاد بأنه ما من حرج عليهم فى إظهار
عورته فى صور يراها الصغار والكبار.

وأخيراً، ومع شئ من التجوز فى توضيح خصائص
الفن المصرى القديم يمكن تشبيه استخدام الفنان
المصرى القديم لما قدمنا شرحه من رمزية للعري
النصفى للرجال، والعري الضمنى للنساء، والعري الكلى
للأطفال، بأمثلة أخرى قديمة. ومن أهم الأمثلة ما اعتاده
الفنانون الإغريق القدامى من تمثيل الشبان الرياضيين بـ
والرجال الرياضيين ذوى اللعى، فى عرى كامل تملأ،
رغبة منهم فى تأكيد تناسب الجسم الرياضى، وإظهار دقة
تكوينه، وإبداع تفاصيله، حتى وإن اختلف هذا العري الفنى
مع واقع الحياة الفعلية لأصحابه، وعندما اعتاد الناس على
مشاهدة هذا العري وعوراته جيلاً بعد جيل، تناسوا ما فيه
من تجن على قيم الحشمة والحياء، وتقبلوه حتى بالنسبة
لصور معبوداتهم ذاتها.

لعب وألعاب الصغار :

وجد فى بعض آثار مصر القديمة ومناظرها
المصورة لكل من صغيرة ما يناسبها من لعب وألعاب.
وبقيت من لعب الأطفال دمى وعرائس كثيرة صنعت
من الخشب والعاج والطين والجلد والحجر. ولا تكاد
بعض نوعياتها تختلف كثيراً عن عرائس ودمى أبناء
الأوساط الشعبية فى مصر المعاصرة.

ومن أمتع اللعب المصرية القديمة للعب المتحركة.
وثمة واحدة منها صنعت من العاج، ووجدت فى قبر
صبية تدعى حابى، فى فترة ما من الدولة الوسطى..
ومثلت فرقة أقزام راقصة يعتلى أفرادها خشبة مسرح
صغير، ويقودهم رئيس (مايسترو) يضبط الإيقاع
بالتصفيق. ويتخذ كل من اللاعبين وضعاً ينم عن
دوره. فيفغر أحدهم فاه كأنه يقنسى، ويخرج للثانى
لسانه كأنما يتفكه، ويتثنى للثالث بجسمه مظهراً

ومن الألعاب التي صورتها بعض المناظر المصرية القديمة لعبة لازلت تمارس باسم خزا لاوزة، ويجلس لها صبيان متقابلان يضع كل منهما قدماً فوق الأخرى، ويتناوب أطفال آخرون في القفز فوقهما، ثم يزيد كل منهما قبضة يده فوق قدميه مرة، وكفة مرة، وكفيه مرة أخرى.

ولعبة أخرى كان الصبيان يتبارون فيها على اقتلاع أدوات مدمبة يرشقونها أولاً في كتلة خشبية، ثم يحاول كل منهم أن يسبق غيره إلى اقتلاعها والقذف بها بضربة عصا سريعة. وكانت تؤدي بثلاث وسائل، يشترك فيها اثنان أو ثلاثة، ويمسك اللاعب فيها عصا أو عصوين، ويضرب فيها أداة مدمبة واحدة أو اثنتين، ولعبة الثالثة كان الصبيان يعتمدون فيها على أعقاب أقدامهم ويدورون في شبه حلقة دائرية، بحيث يقف اثنان منهم في محورها، ويمسك كل منهما بيدي زميلين له يميلان إلى جانبيه، ورابعة كان اللاعبون ينقسمون فيها فريقين، ويحاول كل منهما أن يجذب الفريق الآخر ناحيته، مما يشبه لعبة شد الحبل الحالية، وخامسة كانوا يلعبون فيها بعصى معقوفة وطوق، فيقف اثنان على جانبي الطوق ويسلك كل منهما عصاه فيه بحيث تتشابك مع عصا زميله ثم يحاول كل منهما أن يخلص عصاه ويجذب الطوق بها قبل زميله، وسابعة تشبه لعبة "صاكر وحرامية" يتظاهر الصبيان فيها بجذبة مفتعلة لطيفة، وسابعة تشبه لعبة جوز ولا فرد، يلعبونها بزهر أو حصي، ويؤدون بثلاث طرق يشترك فيها اثنان أو ثلاثة أو أربعة، وثامنة يقف فيها ثلاثة أولاد جنباً إلى جنب، ويصعد رابعهم ليتنقل فوق لكتافهم معتمداً على يديه وقدميه، بما يشبه بعض تمارين الجمباز الحالية.

وتميزت عن هذه الألعاب أخرى ناضجة سجلتها مناظر مصرية قديمة ترجع إلى حوالي القرن العشرين قبل الميلاد، وتضمنت تمريناً للذراع الأعلى في شدة، وتمريناً آخر يعتمد فيه غلام على ناصية رأسه ويقيم جسمه محتفظاً بتوازته في استقامة كاملة دون ارتكاز على يديه أو كفيه، وأوضاعاً مختلفة أخرى يشترك الصبية فيها فيما يشبه العرض الرياضي المرح ويكتسبون بها نصيباً من الرشاقة ومرونة الحركة.

ومارس الفتيان عدا هذه الألعاب ألعاباً أخرى يتطلب أدائها نصيباً من الجهد والتمرين والمهارة، مثل المصارعة وحمل الأثقال والقفز والتخطيب والعدو والسباحة والتجديف، وكان يؤديها الشسبية عادة هواة ومحترفين، ويحاول الصغار أن يقلدوهم في بعضها كلما استطاعوا.

وهيا لابناء الطبقتين الثرية والوسطى ممارسة العابهم الجماعية عدة عوامل، منها وجود قواعد أساسية لها تجري بمقتضاها، لاسيما بالنسبة للمصارعة، ورضا الأهل عن ممارستهم لها مع زملائهم، وقد بلغ بهم هذا الرضا فيما ذكرنا إلى حد السماح بتصويرهم يؤدونها على جدران مقابرهم رغم الطابع الديني والأخروي لهذه المقابر. ومنها كذلك أن أغلب الدور الكبيرة القديمة كانت دوراً عائلية بمعناها الواسع، قد يسكنها رب الأسرة وأولاده المتزوجون وأحفاده، وتتوفر فيها أحياناً حدائق متسعة وأفنية رحبة. وذلك على العكس بطبيعة الحال من بيوت العامة التي صورت المناظر والأطفال الباقية وطيفة ضيقة متلاصقة، والتي لم يكن لأطفالها أن يمارسوا ألعابهم الجماعية في غير الأزقة، وقرب المزارع، وبين الأطلال القديمة، كلما تحرروا من العمل ومن السعي وراء كسب الرزق.

وعلى الرغم من طابع الاحتشام والتحفظ بالنسبة للإناث، صورت بعض المناظر المصرية القديمة شغب البنات بأداء ألعاب مرحة في وحدات صغيرة تشترك فيها خمس منهن، أو ست، أو من هن أقل من ذلك أو أكثر في اللعب بكرات اليد الصغيرة، وفي أداء رقصات مهبدة رشيفة، وأخرى أكروباتية جريئة مثيرة.

ولعبت البنات كرة اليد بأساليب شتى تشبه أساليبها الحالية إلى حد ما ومنها لعبة المحاورة، ولعبة أخرى تعنى فيها فتاتان ظهري زميلتين لهما، مع إرسال السافين جانباً، وتتقاذفان كرتين في سرعة وخفة، ومن فشلت منهما في تلقف إحدى الكور تزلت عن ظهر صاحبتها لتصبح مركوبة لها، وطريقة ثالثة تلعب فيها كل فتاة بكرتين أو ثلاث بكرات وتتلقاها بكفيها في سرعة وتتابع جاعلة يديها منفرجتين أو متخالفتين على صدرها.

ومن البنات من كن يؤدين الأكعاب الرالقصة يرفع ساق وخفض أخرى مع التوقيـع بالكفين لضبط الحركة، أو تحريك أجزاء للجسم في حركات رشيقة، مع التصفيق الرتيب للمرح.

ومن الشابات من اشتركن في لوحات حركية جريئة قد تقلب الواحدة فيها زميلتها رأساً على عقب، وقد ترسل الواحدة ساقها على كتفها، أو تنثنى بهما إلى الخلف في انثناءه تقرب من هيئة نصف الدائرة. وربما قلدت بعض هذه اللوحات مما كانت تقوم به المحترفات للأكعاب البهلوانية أو الأكروباتية. وكلها ظواهر تصور طابع الأسرة المصرية القديمة، والثرية والوسطى منها بخاصة، على شئ من اليسر وهب المرح، دون روح القزمت أو القتامة.

الطقوس الجنائزية :

لم تكن رعاية المتوفى مقصورة على تحنيط جثته ودفنها مع ما يلزمها من ضرورات الحياة المادية، وإنما يجب أن يتلى عليها ما يجب تلاوته من تراتيل السحر والدين، عند الوفاة، وعند الغسل والتطهير وعند الدفن، وعند تقديم القرابين وعند إجراء الصلوات في مقاصير المقابر وهاكل المعابد، وأوسع المصادر الدينية حظاً فيما تضمنته من هذه التراتيل، وأوسعها تعبداً عن عقائد ما بعد الموت وتطورها من عصر إلى عصر إنما هي: متون الأهرام، والتوابيت، وكتاب الموتى، فأما متون الأهرام التي كشف عنها "جامستون ماسبرو" في عام ١٨٨٠م فهي داخل هرم أوناس، ثم عثر بعد ذلك منها في أهرام الأسرة السادسة، بل وفي أهرام بعض ملكاتها، فهي التعلويد السحرية والطقوس الجنائزية، وأجزاء من بعض الأساطير المصرية القديمة، ويرجع بعضها إلى ما قبل الأسرة الأولى، بل فيها أشارت إلى الحرب التي قامت في مصر في أوائل أيامها، على أنها حروب بين الآلهة التي عبدت في تلك الأيام، وعلى أي حال، فهي تختلف من هرم إلى آخر، بل أن الكهنة الذين أشرفوا على إختيارها لكل ملك، إنما كانوا يختارون البعض ويتركون البعض الآخر، وقد قسمها "كورت زيت" إلى ٧١٤ فقرة، وأما الهدف منها فكان ضمان سعادة للملك في العالم الآخر، حيث تفتح له أبواب السماء التي حرمت على غيره من الناس، فضلاً عن تحوله إلى نجم من النجوم التي لا تفتنى، وإلى اله الشمس، أو على الأقل يكون في ركاب اله الشمس.

ولعل من أمتع ما جاء فيها عن مصائر القوم بعد الموت "أن الجسد للأرض، والروح للسماء"، وقولهم في مخاطبة فرعون في حديث رمزي "قد يتحلل جسدك طولا وعرضا، ولكن روحك مسوف تبقى، وسوف تشهد رع في غلاته الحمراء" مما يدل على أن القوم رغم إيمانهم بمقابرهم على أنها بيت للخلود، إلا أن أرواحهم لن تظل حبيسه فيها، وإنما سوف تكون، وبخاصة أرواح الملوك والأخيار، طليقة في عالمها غير المنظور، تستمتع بصحبة موكب الشمس حيث شاعت، وتستروح نعيم الجنة في العالم الآخر حيث شاعت، وتؤوب إلى قبرها لتتعم بمراى القرابين متى شاعت، وتمط على جسدها حيث شاعت هذا فضلاً عن أن القوم لم يتخيلوا أن روح فرعون سوف ترقى إلى السماء دون أن من ربيها، وهو شرط ضروري لنعيم صاحبها في آخره، ومن ثم فهم يخاطبون كالنا فسى السماء قائلين "انظر: أن الفرعون أت مقبل منطلق، ولكنه لم يات من تلقاء نفسه، وإنما استدعى بنساء على رسالة أتت إليه، وأن الرسل قد أحضرته، وكلمة مقدسة رفعتة" كما أشارت متون الأهرام إلى أن وصول الملك إلى نعيم الآخرة عند رب السماء، إنما يتطلب أن يعبر بحيرة مقدسة، وأن يعلن لربان هذه البحيرة "أنه ملك صادق فسى السماء، عادل في الأرض"، مما يشير إلى أن عدل فرعون فسى الأرض إنما هو سبيل القربى من رب السماء، ومع ذلك فإن هذه المتون نفسها هي التي جعلت الملك يدخل أبواب السماء التي حرمت على غيره من رعاياه، وأن ملواه السماء، أما آلاف الناس فملأواهم الأرض، وربما كان المراد أن جنة الملك فسى السماء، وأن جنة للعامة من الناس على الأرض.

ذلك لأن القوم إنما كانوا يظنون حتى نهاية الأسرة الخامسة أن مركز الجنة الأرضية إنما كان في حقل القربان عند هيلوبوليس، المركز الرئيسى لعبادة الإله رع، لذى زعموا أنه أول من حكم الدنيا ونشر العدل والمساواة فيها، بقانون ماعت الذى سنة، ثم تخلى عن حكم العالم الدنيوى لابنه، ورفع نفسه إلى السموات العلوى، كما رفع كذلك حقل قربانه إلى العالم العلوى، وأصبح ملواه الأبدى فى السماء، وهناك كان ينعم أبن رع (أى الملك) بعيشه راضية فى حقول والده، وترك حقول القربان التى على الأرض فى هيلوبوليس للعامة من الناس.

وأما متون التوابيت فقد ظهرت منذ أخريات الدولة القديمة، وكانت مقصورة على الفرعون وحده، غير أن الثورة الاجتماعية الأولى إتممت إلى أن تصبح هذه التوابيت أمرا مشاعا بين أفراد الشعب، كما أصبحت تكتب على جدران التوابيت، بدلا من داخل الأهرامات، هذا وقد تنوعت مذاهبها في عصر الثورة الاجتماعية والدولة الوسطى، واقتبس الكهان بعض أوردتها من متون الأهرام، ثم القوا بقيتها بما يتناسب مع عهودهم المتتالية وآمالهم فيها، وكان من أهم طواهرها تلقب كل متوفى بلقب "أوزيريس" املا في أن ينعم في الآخرة بما نعم به ويخلد فيها مثل خلوده، وكان هذا اللقب في بدايته مقصورا على الفرعون باعتباره وريث أوزيريس في الدنيا والآخرة، فلما اهتزت الملكية في أخريات أيام الدولة القديمة حصل النبلاء على حق استخدام نصوص الأهرام وبدأوا يكتبونها على توابيتهم، ومن هنا فقد أصبح أي شخص له من الأهمية والثروة ما يمكنه من أن يشتري تابوتا مكتوبا ويحصل على الخدمة الكهنوتية عند موته، ويستطيع أن يسخر الدين ليصبح إلها عند الموت، أنه يصير الإله أوزيريس عند وصوله إلى عالم الآخرة ويصبح ولحدا من أعداد الآلهة، وفي العالم التالي لن يكون بينه، وبين فرعون فاروق جوهري، ولم يقتصر الأمر على النبلاء، فإن السهزة العنيفة التي أصابت الملكية في قدميتها، جعلت العامة من القوم لا يكتفون كثيرا بالعقيدة القاتلة: أن الملك وحده هو الوسيط بين الناس والآلهة، ومن هنا أصبح كل فرد في استطاعته الحصول على تلك القرابين التي كان الملوك يهبونها للناس عن طريق الطقوس الجنازية، نرى ذلك بوضوح فيما عرف في هذا العصر بنصوص التوابيت، وهكذا استعمل عامة القوم نفس النصوص السحرية والشعائر الدينية التي كان يستعملها الملك، والتي يبشر كل منهم بحسن المآب.

هذا وقد تنوع مضمون متون التوابيت، كما تنوع مضمون متون الأهرام، بين أناشيد ودعوات واساطير وفلسفات وتخيلات وأوهام، وكان من نصوصها ذلك النص الذي يعبر فيه الإله الخالق عن أغراض الخليفة، وفيه ترد عبارة ربما كانت سببا

في أن يوضع هذا العصر في مرتبة أرفع من روح العصر السابق أو اللاحق، حيث نرى الإله يذكر في هذه العبارة أنه خلق جميع الناس متساوين، وأنه إذا اعتدى أحد على هذه المساواة، فليس ذلك من عمل الإله الخالق، وإنما هو من عمل بنى الإنسان، والطريف أن الرواية قد بدأت بتصوير الرب بحادث حاشية فيما فعل، وقالت: "قال رب الكل لمن ارتاحو من النصب وساروا في معية، لطمنا في سلام، ولسوف أعيد عليكم أربع من أوصى إلى قلبي بأدائها، لقد صنعت الرياح الأربعة ليتنفس منها كل إنسان مثل أخيه أبان حياته، وذلك أول الأفعال (المنن)، لقد صنعت مياه الفيضان العظيمة، وجعلت للفقير فيها ما للعظيم من حق، وذلك ثاني الأفعال، لقد خلقت كل إنسان مثل أخيه، ولم آمرهم بفعل الشر، إلا أن قلوبهم قد انتهكت حرمة ما فعلت، وذلك ثالث الأفعال، لقد صنعت قلوبهم بحيث تفكر في الغرب لكي تقدم القرابين المقدسة لآلهة الأقاليم، وذلك رابع الأفعال".

وأما كتاب الموتى أو كتب الموتى، فكانت تحوى نصوصا جنازية تحفظ مع الميت في تابوته أو توضع بين أكتافه وتكتب على أدراج متلواته الأطوال من البردى والرق بالخط الهيروغليفي والهيرواطيقي، وقد أطلق القوم عليها اسم "تعريفات للخروج نهارا"، مما يشير إلى أن الهدف منها إنما هو تمكين المتوفى من الخروج من ظلمة القبر إلى ضوء الشمس، وتمكينه من الحركة بعد الموت، فضلا عن توفير السعادة له في العالم الآخر.

ومن المعروف أن هذه النصوص التي ترجع إلى عصر الدولة الحديثة وحتى العصر البطلمي لم تكن متكاملة في عدد موضوعاتها، وإنما كان كل نص منها يتضمن بعض الموضوعات ويخلو من البعض الآخر، إلا أن جميع الموضوعات، كما وردت في أكثر من كتاب إنما تتكون من ١٤٠ فصلا، ورد الكثير منها مكتوبا في متون الأهرام وفي متون التوابيت، وكتاب الموتى ليس من الكتب الدينية المقدسة بل أنه لم يحو نصائح معينة للميت، كما لا تنطبق عليه صفات الكتاب المتكامل الموضوع المحدد الهدف، وفصوله متتالية لا يجمع بينها وحدة فكرية، ولعل أهمها الفصل ١٢٥ والذي يؤكد فيه

الميت عدم إقترافه لأية معصية، ثم هناك الفصل السادس الذي يكتب على أجسام التماثيل المجاورة (الأوشيتي) ويطلب من كل تماثل أن يهب في اليوم المحدد له، لكي يتوب عن صاحبة في أعمال الزراعة في عالم الموتى، أما الفصل الثلاثون فيختص بالقلب وما يجب عليه أن يشهد به أمام محكمة الموتى، هذا ويمتاز كتاب الموتى بالصور التوضيحية التي كانت تتخلل النصوص، وقد أعتنى الفنانون برسمها وتلوينها بألوان زاهية، فمثلا كانت فكرة الحساب والمسئولية أمام الأرباب قد ترددت من قبل في متون الأهرام ومتون التوابيت، ولكنها أصبحت أوضح في كتاب الموتى، حيث عبر عنها المصري القديم باللفظ والصورة، وبالصورة المعنوية والمادية.

الطقوس المقدسة :

ليس لدينا سوى القليل من المعلومات عن الطقوس المقدسة في أقدم العصور إذ سلبنا اختلاف معظم معابد الدولتين القديمة والوسطى الأدلة الأساسية على وجودها آنذاك. ومع ذلك ، فيما يبدو أكيدا هو أن طقوس العبادة التي مارسستها الدولة الحديثة أو ما قبلها في مختلف معابد الدولة متعددة الصفات بحيث يتعذر حصرها. قد تختلف أسماء الآلهة وطبيعتها وعلومها الإلهوتية، غير أن طرق عبادتها كانت على العموم واحدة.

كان الإله موجودا شخصيا في هيكله . وكان الغرض من الطقوس هو المحافظة على حياة ذلك الإله وكيانه، ووقايته من كل أذى قد يحط من نشاطه على الأرض، فأقيمت له الطقوس الدينية يوميا . فتبدأ عند مطلع الفجر، عند فتح المعبد بعد إخلاقه منذ المساء على ساكنة العظيم. وبعد أن يتطهر الكهنة، يقومون بالاحتفالات الأولى لتقديم قربانين الصباح، فتعد لآله وجبة الصباح في المطبخ، ويحملها الخدم حتى الحجرة المقابلة للهيكل. بعد ذلك يفتح الهيكل ويوقظ الإله بالشعائر الدينية وتلاوة ترنيمة الصباح.

يوضع جزء من التقدمة أمام الإله، ويتسحب الكهنة ليتركوه يتناول "وجبته"، ثم يغسل التماثل ويلبس ثيابا نظيفة ويزين بالجواهر ويعطر. وبعد أن

يأكل الإله كفايته، تحمل القرايين وتوضع على مذابح الآلهة التي تقل عنه في المرتبة ، أو أمام تماثيل الملوك، أو أمام للرجال الذين حظوا بمكان في المعبد. وأخيرا تعاد إلى المطبخ حيث تقسم بين الكهنة والهيئة المساعدة. أما طقوس منتصف النهار فتتكون من التطهير والبخور دون تقديم أي طعام. أما طقوس المساء الأكثر تعقيدا فتتكرر لطقوس الصباح، غير أن الهيكل يبقى فيها مغفلا. يبدو أن الطقوس كلها كانت تتم في معبد صغير ثانوي بجانب الهيكل. وبعد أن يتناول الإله وجبته الأخيرة، ينام. وأخيرا يظهر المعبد بالبخور ويقفل في وجه الأحياء، وعندئذ تتساقط الظلمات على بيت الإله.

هكذا كانت الطقوس الدينية تتم يوميا بانتظام في ثلاث حفلات. وفي الأعياد، يستعاض عن الطقوس العادية باحتفال أكثر حفاوة يتضمن خدمات دينية أكثر دقة وكثيراً من الرقى، وأحيانا ينقل تماثيل الآله خارج المعبد في ناووس خشبي صغير يحمل فوق سفينة. أما في الأعياد السنوية العظمى التي قد تمتد عدة أيام فتقام شعائر خاصة.

انظر المعبد

طهرقا :

ابن بعثى وقد جاء إلى مصر شابا بصحبة أخيه "شبتكو" وعمل قائدا للجيش، وبعد وفاة الأخير غدا فرعون مصر واستقر في تانيس ليستثنى له مراقبة نشاط الأثوريين العسكري في سوريا وفلسطين، ويحيك المؤامرات ضدهم. وفي عام ٦٧١ ق.م غزا "أسر حدون" الأثوري مصر، ففر طهرقا إلى الجنوب، وسقطت منف في أيدي الأثوريين كما وقعت أسرة طهرقا في الأسر.

وبعد وفاة أسر حدون عاد طهرقا إلى مصر واسترد منف، ولكن أشوريانيبال عاد إلى غزو مصر عام ٦٧٧ ق.م واستولى على منف ثم طيبة، وفر طهرقا ثانية إلى نباتا وبقي هناك حتى وفاته. ولما أثار حديدة في جهات مختلفة من مصر كما بدأ مباني من الكرنك ومدينة هابو بالأقصر.

السيلود :

على الضفة الشرقية للنيل، وعلى مسافة ٤ كم شرقى محطة أرمنت. بها معبد لاله "منتو" اسمه "سنوسرت الأول"، وزاد عليه بعض ملوك الأسرة ١٢ وأعاد البطالمة تشييده.

قامت بحفره بعثة فرنسية عثرت عام ١٩٣٦ تحت أحد صروحه على وديعة من ودائع الأساس فى أربعة صناديق من النحاس جاءت هدية إلى الملك أمنمحات الثانى وتحتوى على صفائح من الرصاص والفضة والذهب وحجر اللازورد وعلى عدد من الأختام وأوانى الفضة، وهى تلقى الكثير من الضوء على ما كان يوجد من صلات بين مصر وبعض بلاد آسيا، وقد آل أكثرها إلى المتحف المصرى بالقاهرة.

ومن أهم مميزات معبد الطود حاليا بحيرة المعبد القديمة، واسم البلدة مشتق من اسمها قس العبد القبطى "توت" أما اسمها فى اليونانية فهو "توفيوم".

طيبة : (الأقصر)

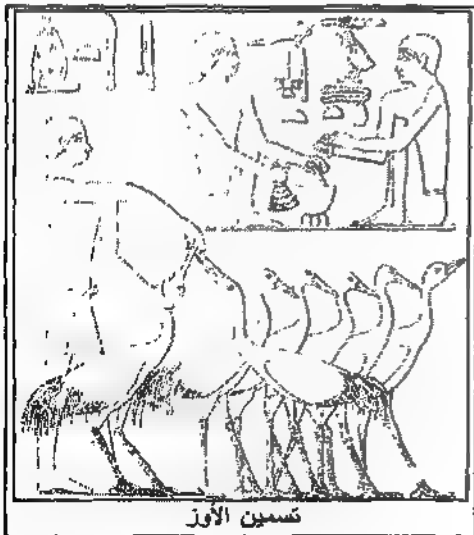
تقع مدينة الأقصر، أغنى مدن وادى النيل بالآثار الفرعونية، فى محافظة قنا، على بعد ٦٧٠ كيلو مترا من القاهرة. وقد بدأت الحياة فى مكان هذه المدينة منذ العصور الحجرية القديمة، ثم كانت عاصمة لأحد أقاليم الصعيد أثناء الدولة القديمة، فعاصمة لمصر كلها فى عهد الدولة الوسطى، ثم اتسعت فى عهد الدولة الحديثة، حتى أصبحت أكبر وأهم مدن الدنيا، وقال عنها شعراء الإغريق أنها المدينة ذات المائة باب، ونجد فيها من روائع العمارة وبدائع النحت والتصوير ما يفوق كل وصف. وعرفت هذه المدينة، منذ أقدم الأزمنة باسم "واست" ومعناها الصولجان، وكان رمزا للحكم والسلطان أيام الفراعنة، ثم أطلق عليها الإغريق اسم "طيبة"، وأسماء العرب الأقصرين، ثم أصبحت "الأقصر" وذلك لوجود معسكرين رومانيين على جانبي المعبد وكانت تسمى فى العصر الرومانى "نوا-كاسترون" وهى أصل الاسم العربى.

وقد قامت مدينة الأحياء على شاطئ النيل الشرقى، أما مدينة الأموات فقد احتلت البر الغربى.

وقد إختفت الآن البيوت والمنازل، نظرا لأنها كانت مبنية من اللبن حسب العادة، ولم يبق من معالم المدينة القديمة سوى المعبد، الذين نطلق عليهما الآن معبد الأقصر والكرنك. ويرجع تاريخ تأسيس كل من المعبد إلى أيام الدولة الوسطى، ولكن معظم مباني المعبد ترجع إلى أيام الدولة الحديثة وما تلاها من عصور، فقد استعاض فراعنة الدولة الحديثة عن آثار الدولة الوسطى بأخرى أعظم وأفخم منها، تتناسب مع الثروة والجاه والأبهة التى تميز بها عهدهم.

الطيور :

كل من ينظر إلى النقوش الهيروغليفية كتلك المحفورة على مسلة كليوباتره يلاحظ كثيراً من الطيور واضعة المعالم. ومن بين العلامات المستعملة، أكثر من عشرين علامة تمثل الطيور، منها نوعان : الشقائق، وجمع جاببرو، وكانا يهاجران إلى السودان فى حوالى ٣٠٠٠ ق.م. غير أن جميع الطيور المستعملة فى الفن المصرى غير موجودة فى الحروف الهيروغليفية. فهناك إفريز لأحد قبور الدولة الوسطى نقش عليه ٢٩ نوعاً مختلفاً من الطيور (من بينها خفاشان). وكان قدماء المصريين. كلما رسموا صورة مستنقع، صوروا فيها مجموعة كبيرة من الطيور تطير فوق أعشاد البردى، بين جذوعها عشاش بها طيور جائمة أو



تسعين الأوز

جرت عادة قدماء المصريين أن يصوروا البط والأوز. والحمام كثيراً. فيصورونها معلقة ميتة مربوطة في حزم، أو مثبوتة. ويصورون بعضها الآخر مأخوذاً من الشبكة وهو مضطرب مدهول، وقد رُبطت أجنحته في قسوة، أو وُضع في قفص. وتُسمَّن الطيور قبل نبحها وتقديمها على المائدة وتُغذى الطيور بالسيد في الأبنية الخلفية لبيوت النبلاء وفي المعابد.

ومن بين هذه الطيور: أوز النيل الذي تزرع ذكره المستبددة قطيع الأوز كله، والأوز العادي والأوز الرمادي والشرشير، ومن البط: الخضيري والأصلي وغيرهما والحمام، وفي العصور المبكرة جداً، للكراني. وكانت أبراج الحمام تصنع، في العصور الحديثة، من الطين المصص، فتبدو جميلة المنظر وسط الحقول. أما في مصر العليا، فلم تكن كذلك، وإنما كانت مباني ضخمة أوحى بهيكلها فن العمارة لدى أسلافهم. ولكننا لا نعتقد أن الحمام كان يربى في مصر العليا، وذلك تبعاً لما نطم. على أية حال فإن هذا الطائر السمين، الذي لا يشبع من حبوب الأجران، ومن نخيل البلح كان من أنواع الترف على الموائد المصرية منذ أقدم العصور. وفي حوالي سنة ١٤٥٠ ق.م، أهدت سوريا إلى تحتمس الثالث، أربعة طيور لم تكن معروفة الأصل تبيض كل يوم". ولم تكن هذه المعجبة التي ظلت نادرة في مصر حتى يجئ الإغريق، سوى الدجاج، الذي لا يزال الفلاحون يربونه حتى وقتنا الحاضر.

لا يجب أن ننسى الطائر العملاق الذي لم يستطيع الطيران، بل كان يجرى على الأرض ويرقص عند شروق ربح، ويدور كاخذروف، ويضرب الهواء بأجنحته القصيرة. ومن ذيولاه الجميلة، صنعت مراوح الأمراء الذين كانوا يصيدون تلك النعامة المسكينة حتى انقرضت تماماً من الصحراء المصرية.

أفراخ طيور مذعورة. كان الفنان يجيد رسم خصائص كل نوع في مهارة بالغة، ويوضح ريشها الزاهي الألوان. الأزرق والأخضر والأحمر - وهي الألوان المطابقة لها تماماً. تنتشر هذه الطيور وسط الزروع الخضراء والأزهار، تضرب الهواء بأجنحتها، وتصرخ بصورة تكاد تكون حية. أما الطيور الجارحة فكانت تعيش فيما بين حدود الصحراء الصخرية وضايف النيل - ومنها الصقر الملكي والعقاب، الذي تتجسد فيه الربة نخت والصقر والحداة، وفي الليل البومة العادية وبومة الأجران والصقر. وسواء أحب الفلاح طيور الحقل أو لم يحبها (استعمل العصفور الدوري المسكين حرفاً هيروغليفاً يدل على الشيء الصغير أو الشيء الرديء) وكان هناك وقتذاك، كما في هذه الأيام: الغراب العادي والغراب الأسحم والهدهد والحمام والخطاف، وفي زمن الشتاء الصغير وغيره من الطيور المهاجرة.



وفي البرك والمستنقعات: القاوند ومجموعة كبيرة من الطيور المائية - أبو قردان والنباح وأبو ملقة والنكات والدشنيق (الذي يقال إنه ينظف فم التمساح) وأنواع كثيرة من مالك الحزين، من بينها: أبو شوشة والعنقاء (يريشها الأحمر الناري)، وأنواع عديدة من البط والأوز والطيور الأخرى ذات النسيج بين الأصابع منها: الشرشير والبعج والغطاس وغيرها.



عاششيت :

كانت على ما يظهر منكة حقيقية من الأسرة ١١ رغم أنها ماتت ولم تبلغ بعد الثالثة والعشرين، وقد وجد في قبرها شعرها مصفوفاً في هيئة جدائل بكل عناية ودقة وتدل موميئها على أنها كانت صغيرة الجسم، ولاشك في أن الصانع المتفنن الذي نحت تابوت الملكة "كاويت" الفاخر والذي يعد أجمل قطعة منحوتة وصلت إلينا من عهد الأسرة الحادية عشرة، هو نفس الذي نحت تابوت "عاششيت". والواقع أن فن هذين التابوتين يعد مثلاً رائعاً في النحت لمدرسة كانت لا تزال قديمة في طرازها، غير أن ما ظهر من المهارة الفنية في صنع التابوت الأخير يكاد يكون منقطع القرن بالنسبة لهذا العصر، فنشاهد على جانبه الشرقي مثلاً صورة باب القصر تعلوه شوفه أفترض في إقامتها أن تطل عاششيت من نوافذها بعينين حفرتا لذلك بخاصة، وفي داخل القصر ترى أكواماً متراكمة من لذيذ الطعام أمامها، وترى هي جالسة وكتبها يقبع تحت عرشها، وخلفها وصيفة تسوج عليها جناح إوزة، وهي تشرب لبناً سائفاً يقدمه لها لبان من بقرتين قد أحضرتا لها مع صغيريهما.

وترى في منظر آخر وهي تزور مزارعها فتشاهد مدير بيتها مشرفاً على المزارعين وهم يحملون حقايب الغلال ليضعوها في المخازن، وفي منظر آخر تبدو وصيفتها تقدم لها زجاجات العطور من صناديق في خزائنها. وكذلك ترى جزائرها يذبحون ثوراً ويكسسون كومة من اللحم فوق مائدة مرتفعة وضعت أمامها. وفي داخل التابوت نشاهد نفس المناظر بالآلوان

الزاهية وتلك كانت صفحة من أعمال الأميرة اليومية كما سبق شرحه في وصف تابوت الأميرة "كاويت". أما التابوت الخشبي الذي وجد داخل التابوت الحجري فإن ما رسم عليه من الزينة كان خاصاً بعالم السحر. والتابوت من الظاهر خلو من كل حلية غير إطار ذهبي حول حافته، حفر في صلوات ودعوات دينية بحروف غائرة، وغير عيّن تنظران بهما إلى عالم الأحياء. أما للدخل فقد زين جميعه بالتعاويذ البراقة التي تنتمي إلى عالم السحر. فغطاء التابوت يمثل السماء وقد نقش عليه بالآلوان تقويم فلكي في شكل قائمة تبين لنا مطلع النجوم والأبراج مدة الاثنتي عشرة ساعة التي يتكون منها الليل، وصلوات طويلة للكائنات السماوية. فالذب الأكبر قد مثل بساق ثور وغطى جانباً التابوت ونهايتها بمتون سحرية. وفوق هذه المتون صفوف مرتبة من الصيغ المأخوذة من قوائم التعاويذ والصبرغ الدينية اللازمة لروح المتوفي حتى تفلت من الأخطار والشرك التي نصبت لها في العالم السفلي. على أن الباحثين في العلوم الدينية والسحرية سيجدون في هذه النقوش مقدمات خزيرة تدل على حظ الإنسان في اختراع التعاويذ السحرية الغامضة، وقد وجد في داخل التابوت الخشبي مومياء "عاششيت" في صندوق من النسيج المقوى، ويعد رغم بلاء وتمزقه وثيقة مصرية هامة في العادات الجنائزية. إذ وجد مكسفاً فوق الجثة عسده عظيم من الجلابيب المصنوعة من الكتان، وعلى الكتان علامات تدل على أنه من النوع الذي كان يستعمله القصر الملكي منذ أربعة آلاف عام. فنجد على قطعة مثلاً "الملك منتوحتب" أو "مخزن الكتان الجميل" أو نجد اسم مدير



مناظر من على تابوت "عاقبت"

القصر الذي كان يشرف على صناعة هذه الجلابيب أو الحصول عليها، وبجانب الملكة وجد تمثال صغير يمثلها صنع من الخشب الصلب وقد حليت يداه بسوارين من الذهب وقميص أحمر على جسدها مرفوع بحمالة بيضاء وقد وجد معها كذلك بعض حلئ ولؤلؤ آخرى قليلة.

عالم الموتى :

تجددت آراء المتفكرين من القوم في تحديد لهم لعالم الموتى، فتخيله بعضهم في جوف الأرض، حيث كان يدفن الموتى، وحيث يحكم من يحيى للتربة والبذرة وينبت الزرع ويدفع الفيضان ويرعى المكودين وهو "أوزيريس"، وتوهمه بعض آخر في الغرب على الإطلاق، حيث توجد أغلب مقابر القوم، وحيث تغرب الشمس، وحيث يمتد البصر إلى مالا نهاية في الصحراء الغربية غير ذات الحدود المرئية، بالنسبة لمعارف عصرهم، ومن هنا كان اتجاه أغلب الموتى المصريين إلى الغرب. (ذلك لأن الصحراء إنما كانت مطروقة، وتنتهي عند البحر الأحمر، بعكس الصحراء الغربية التي تغرب الشمس في اتجاهها، والتي لم يعرف القوم لها حدوداً كالآبدية التي لا حدود لها)، ومن ثم فقد أطلق القوم على عالم الموتى اسم "عالم الغرب"، كما كان الموتى يسمون "أهل الغرب"، على أن هناك فريقاً ثالثاً ذهب إلى أن عالم الموتى إنما كان في السماء، حيث الرفيق الأعلى، وحيث معصرة الشمس في النهار، وحيث النجوم التي تتلألأ بغير حصر في الليل ولا تريم ولا تفتنى، وقصروا هذا الأمل في السمو

هذا وقد تصور القوم أنه مما يتفق ومماثلة ملك مصر للشمس أو بنوته لها، أن يتخذ بعد موته شخصية له الشمس نفسه، فيجلس على عرشه ويرأس الآلهة، أو يتلقاه الله الشمس لقاء حسناً، ويهيئ له مكاناً في سفينته أو يتخذ كاتباً له يجلس أمامه أو إلى جانبه، ومن ثم يجوب وادي السماء في النهار، كما يجول بها في الليل مع الله القمر تحوت، وقد جاء في متون الأهرام أن الملك المتوفى ليس إنساناً، وأن "أباه ليس من البشر، وأمهاته تسن من الناس وإنما هو تحوت لقوى الآلهة، وهو شو بن رع، الذي يحمل السماء ويتزعم الأرض ويقضى بين الآلهة، طوبى للذين يرونه وهو متزوج بطيبة رع، وعليه نقبتة كحاتحور، أنه يقود إلى السماء فيجد رع واقفاً فيجلس إلى جانبه، ولا يسمح له رع بأن يرتقى على الأرض، لأنه يعلم حقاً أنه أعظم منه، كما يعلم أن هذا المجد لا يقنى، أنه ابنه ومن ثم يبعث للرسول من الملائكة ليعلنوا

إلى سكان السماء، أنه قد ظهر لهم ملك جديد، أنه ممجد لا يفنى، لذا شاء لكم الموت فأنكم تموتون، وإذا شاء لكم الحياة فأنكم تعيشون"، هذا وقد تصور القوم أن الملك يدخل فى السماء "حقل الآسل" (يارو) أو "مقر الممجدين"، حيث يزدهر الزرع وينمو القمح والشعير إلى ارتفاع سبعة أذرع، فيجلس على عرش كبير، تكرمه رعيته، ويقضى بينها على نحو ما كان يفعل فى الأرض، ومن ثم فلم يكن دخول جنة الآسل مقصورا على الملك وحده، وإنما كان يدخلها كذلك أتباعه وحاشيته والأبرار من شعبه.

هذا ولم يقدّر لأحد هذه الآراء أن يسود على غيره ويحل مكانه، وإنما تقاربت من بعضها البعض، وربما حدث تنافر قصير فيما بين أنصار عالم السماء وربه رع، وبين أنصار عالم ما تحت الأرض وربه اوزيريس ولكنه سرعان ما لبث أن زال، وأدت إichاءاته السياسية ومرونة الدين إلى التوفيق بين المذهبين عن طريق موازنة امتداد نفوذ رع رب الشمس إلى أسفل الأرض حيث يهبط كوكبه فيه ليستضى الموتى بنوره، مع افتراض نفوذ مماثل لرب العالم السفلى اوزيريس فى السماء ليرعى الأبرار الذين ترفعهم أعمالهم إليها، والذي اتسع مدلوله (أو مدلول الأبرار أهل السماء) فشمّل الصالحين جميعا، ولم يعد مقصورا على الفراعين والحكام وحدهم.

العبادة :

النظر المعبد

الخدمة اليومية.

عبادة الحيوانات :

خضعت الديانة المصرية فى بداية أمرها لعوامل البيئة، وكان من أهم خواصها شمس مشرقة ونيل فياض، يسير فى واد خصب على جانبيه هضبتان، ووراء كل هضبة صحراء شاسعة، وسماء صافية مليئة بالنجوم. وقمر يظهر تارة بدرا وتارة هلالا، وأرض خصبة، مليئة بالنبات والحيوانات والطيور المختلفة. وقد دفعت هذه المظاهر الطبيعية المصرى

الأول، الذى نشأ على القطرة، إلى عبادة هذه القوى الطبيعية المحيطة به من حيوان ونبات صورا، واعطاها أسماء، وصانق منها ما ينفعه، وخشى سياس ما يضره منها. ولم تكن آلهة الطبيعة، مثل الشمس والقمر قريبة منه، مما اضطره إلى التفكير فى آلهة أخرى قريبة منه، ووجد ضالته فى الحيوانات التى تسكن تلك البيئة. فهناك مثلا لين آوى والثعبان وفرس النهر والتمساح، إلى جانب الحيوانات التى استأنسها، مثل البقرة والثور والأخنام وغيرها. وأغلب الظن أن المصرى قدم هذه الحيوانات لأحد سببين، أما لفائدة ترجى منها، أو لشئ يراد البعد عنه، فمثلا استرعى تفكيره أين آوى الذى يتسلل ليلا ليسرق جثث الموتى، فقتله وقدم له الطعام، لئى يحمى أهله من الموتى ولكن المصرى عندما فكر فى تأليه هذه الحيوانات لم يعتقد مطلقا أن هذا الحيوان بعينه هو ذلك الإله، بل شعر بأن صفة الإله تلتصق به بطريقة ما، وأعتقد على ما يظهر أن بعض الآلهة ربما أختارت حيوانا بعينه، لئى تتجسد فيه كجزء مادى لها، بمعنى أن المصرى القديم قد ميز بين الفكرة الدينية وبين فصيلة الحيوان، مثال ذلك أنه عندما اختار بقرة معينة لعبادتها، واحتفظ بتمثال لها فى معبد خاص، لإقامة الطقوس لها، لم يطلق عليها الإسم الحيوانى المعروف به وهو "اوات" أو "أحت"، بل أطلق عليها الإسم الربانى "حتحور"، ولم ينصب هذا للتقديس على كل بقرة فى البلاد بل إباح ذبحها وأكل من لحمها، كما أن تقديسه للتمساح لم يتعد وضع واحد منه فى المعبد المخصص له، ولم يطلق عليه أيضا الإسم الحيوانى وإنما للربانى وهو "سوبك" على أن هذا لم يمنعه من أن يقتل التمساح دفاعا عن النفس إذ لزم الأمر.

لئن فاغلب الظن أن المصرى القديم كان يحتفظ بتمثال خاص لحيوان معين، يرمز لإله بعينه، ويقدم لهذا التمثال من فروض الاحترام ما ينم عن تقديسه للأله المتجسد فيه، ثم تطورت الأمور فبعد أن كان يقيم تمثالا للحيوان نفسه أخذ بعد ذلك فى عمل تمثال له جسم بشرى ورأس الحيوان المعبود. وبمعنى آخر أضاف المصرى الصفات البشرية إلى هذا الحيوان المعبود، ويوضح ذلك ما ذكره بلوتارك (إيزيس واوزيريس فقرة ٧٦) نقلا عن حديثه من المصريين. "المسألة ليست أننا نكرم هذه الأشياء 'أى التماثيل نفسها) بل أننا نكرم عن طريقها الألوهية ما

دامت هي بطبيعتها أشد المرأيا صفاء لإظهار الأكوهية
لذلك يجب علينا أن نعتبر هذه الأشياء بمثابة أداة (في يد)
الإله الذي ينظم كل شيء.

انظر الحيوان

العدالة والقضاء :

يفيض أدب الحكمة في ذكر واجبات للقاضي. يجب
أن يصغي تماماً إلى المدعى وأن يرفض الهدايا ولا
يقبل الضغط، وألا يكون بالغ القسوة إذا ما جاش به
الانفعال، إلى غير ذلك من الواجبات.

لما كان الفرعون مسئولاً عن استتباب النظام، كان
عليه تسوية الخلافات بين الشعب حسب القانون، وأن
يضع اللصوص والقتلة تحت المراقبة، وأن يهب مصر
نظاماً يكفل سير العدالة. فكان يستند سلطته القضائية
عليها إلى الوزير الذي يجب عليه أن يستمع في قاعته
إلى كل من يستأنف حكماً، ويراقب سير الإجراءات
القضائية في الممنعة كلها على خير وجه. كان للنظام
القضالي دقيقاً وصارماً، ولكنه كان مخففاً في الثقلون
المدنية (في حالة المنازعات مع خزنة الدولة، ملج
أهل العاصمة مهلة ثلاثة أيام للاستئناف، أما أهل
الريف فممنحوا مهلة شهرين). كانت الإجراءات الجنائية
قاسية فكانوا يستجوبون المجرمين بالضرب الذي كان
قانونياً وشائعاً. كان هناك كثير من الحكام والقضاة :
رؤساء يشرفون على المنازعات في المسدن، وكذلك
مجالس تتألف من الأعيان والموظفين المدنيين
والقضاة وموظفي المساحة والضرائب، نتيجة لنظام
الشلون الاجتماعية والاقتصادية وكان لديهم محكم
عليها في القصور الملكية، ومحكم في المعابد تباشر
سلطانها إما عن طريق مجالسها، أو بأوامر الوحي
الإلهي. أما المشاكل البسيطة فكانوا يفصلون فيها "عند
باب" الإدارات الحكومية. فتقدم الشكاوى كتابة أو
يسجلها كاتب المحكمة. ويمثل الإدارة الحكومية
"مندوب". ويبسط المتقاضون قضاياهم تبعاً لسبروتوكول
موضوع، ويقومون بمرافعات منمقة. وسواء أكانت
القضايا خاصة بالسرقات أو بالنصب فيما يتعلق
بالمصالح الكهنوتية أو كانت قضايا معقدة حول
ملكية الأراضي، فغالباً ما كانت الإجراءات لا تنتهي،
وطلبات التأجيل ومهلات التروى في القضايا كثيرة،

واحتمالات الاستئناف لا نهاية لها. وبعض ملفات القضايا
من أطول للتصويع المكتوبة باللغة المصرية القديمة.

كان قمع الجرائم والجنتح في الريف من اختصاص
حكام تلك الأقاليم، الذين يبدو أنهم كانوا يبتون فيها
بسرعة وبطريقة فعالة، حتى أننا لم نسمع عن جرائم
عامة في الريف، إلا ما ندر. غير أن بعض الجرائم
أثرت على مصالح الحكومة الإلهية: كجرائم السرقة
بالإكراه، والمؤامرات الهدامة، ومحاولات قتل الملك،
وإدعاء ملكية الأشياء المقدسة، والغيب في الذات
الملكية ومعرفة المقابر، والاعتداء على الموميا. وفي
مثل هذه الحالات تتحرك سلطات العدالة العظمى: فتقام
المحاكم فوق العادة، وتؤلف لجان التحقيق، ويتدخل
الملك مباشرة. ولما كانت أعمال العيب في الذات
الملكية لا تحدث إلا بسبب ضعف السلطة الملكية، فإن
إجراءات المحاكمة تستغرق وقتاً طويلاً، وكان اللجوء
إلى استخدام العصا في سير القضايا يؤدي إلى تراجع
الشهود والمتهمين عن أقوالهم وإلى مناورات مشبوهة
أشبه بالفصول الدرامية. وأشهر قضية يمكن التمثيل
بها على ذلك هي قضية اغتيال رمسيس الثالث، إذ رشا
أهل الحرم الملكي القضاة الخوصيين، فسرعان ما
وجد هؤلاء القضاة أنفسهم في قفص الاتهام.

لما العقاب البدني فكان يتفاوت ما بين الإعدام
للتمرد والزنى من جانب المرأة، إلى الضرب من أجل
السرقة والجرائم البسيطة وسوء استعمال الإدارة
والنصب والوشايات التافهة. وكلما كان يحكم بالإعدام
(قطع الرأس أو الحرق أو الانتحار الاختياري للأعيان
والوجهاء)، أما الضرب فكان يوقع بسقاء، تبعاً لمعيار
دقيق! وبين هاتين النهايتين، كانت هناك عقوبات
أخرى مثل جدد الأتف وقطع الأذنين، والنفي إلى برزخ
السويس. كذلك كان لدى قدماء المصريين سجون
ولكنها لم تستعمل إلا لحجز من ينتظرون الإعدام،
والحجز الوقلي. وفيما عدا ذلك لم تستعمل تلك
السجون إلا لإيواء المحكوم عليهم بالعمل الإجمالي
وفي أشغال الري والمناجم والحقول. وقد أثار اختراع
للمصريين لمصكرات العمل الإجمالي هذه إعجاب
الإغريق. ويصفها هيرودوت بأنها كانت كانت لصالح
الشعب، ويضيف ديونور بأنها كانت تخضع المجرم عن
طريق العمل.

ومن ثم فقد بدأوا به قوائهم، غير أن ذلك لم يرضى أهل الصعيد، أو على الأصح الملك "سمرخت"، فشن غارة هوجاء على تلك السياسة، ومحا أسم سلفه، مما جعل الشماليين لا يذكرونه في قوائهم، ولكن خليفته "قاعا" (قع) أعاد الأمور إلى ما كانت عليه، وأظهر عدم رضائه على سياسة سلفه وذلك بمحو اسمه من فوق آثاره.

وأيا ما كان الأمر، فإن حجر بالرمو إنما يشير إلى أن الملك "عدج إيب" قد حارب البدو في العام السابق لاحتفاله بعيد الثلاثين، كما ينسب إليه كذلك تأسيس مدن جديدة. ولما مقبرته في سقارة (رقم ٣٠٣٨) - شأنها في ذلك شأن مقبرته في أبيدوس - فرغم أنها كانت أصغر وأقل المقابر في المجموعة كلها، فقد قدمت لنا مظاهر معمارية هامة وشيقة، ولم تحفظها لنا حتى الآن أية مقابر أخرى من ذلك العصر، فعندما كشف عنها في بدئ الأمر، ظهر أن البناء العلوي للمقبرة يتبع التصميم الشائع لمنصة مستطيلة، وقد زين داخلها بدخلات وخرجات. ولكن مع موالاة الحفر ظهر مبنى هرم مدرج مخبأ بداخلها، ولم يبق من البناء للمدرج سوى جزء منخفض، ربما استمر بناؤه إلى أعلى، مكونا بذلك شكل هرم مدرج كامل.

ولعل السبب في إخفاء تصميم داخل تصميم آخر ذي فكرة مختلفة جذريا، أنه ربما يمثل الارتباط بين تصميمات المباني العلوية في الصعيد والدلتا في مبنى واحد، وهو الركعة الترابية أو المبنى المدرج في الجنوب والمبنى المستطيل ذو الدخلات والخرجات في الشمال.

وهناك ظاهرة غير عادية أخرى لمقبرة "عدج - إيب" الشمالية، هي المدرج ذو المدخلين، أحدهما لمجرات الدفن السفلية، والآخر إلى حجرة فوقها، وإلى مخزن حبوب به صوامع قمح مبنية.

البحريش :

أهم مدن شاطئ سيناء وعاصمة هذه المحافظة، وكانت منذ أقدم عصور التاريخ المصري ميناء هاماً على البحر، ومركزاً استراتيجياً على الطريق الحربى الكبير، الذى كان يعرف باسم "طريق حورس"، وكانت تسير عليه الجيوش في طريقها إلى فلسطين.

لحد ملوك الأسرة الأولى وخلف "وديمو" على العرش الملك "عدج - إيب"، وكان اسمه المسبوق بلقب "يسو - بيتى" هو "مريان"، وهو عند "ماتيتون" (مبيدوس)، وقد كان على رأس قلعة سقارة، مما يدل على أنه أول حاكم صعيدى تعترف به الدلتا، كما كان يذكر في السرخ الملكى بين ذراعين مقسمين، إشارة إلى السند والحماية.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى تناول اسم "عدج - إيب" أو "ضجاي" بالكشط أو المحو، بواسطة خلفه "سمرخت" - كما يبدو ذلك واضحا على بعض قطع من أوان مصنوعة من الإلبستر، وأخرى من الكريستال في أبيدوس - وأن كان "سمرخت" بدوره قد أزيل اسمه من قلعة سقارة، مما يوحي بنزاع بين أفراد الأسرة الملكة على عرش البلاد.

ولعل السبب في ذلك أن "عدج - إيب" إنما قد انزع هذا العرش من "سمرخت" الذى كان يعتقد أنه أحق بولاية العرش بعد "وديمو"، وربما لأن أمه إنما كانت أكثر شرعية من أم "عدج - إيب"، وأيا ما كان السبب، فإن هناك مطالبين بالعرش، عضد الواحد منهما الصعيد، وعضدت الدلتا الآخر، وإن لم تكن من نتائج ذلك انقسام معين في وحدة القطرين خلال حكم "عدج - إيب" - على الأقل.

وعلى أية حال، فإن قلعة الملوك في سقارة قد بدأت بالملك (عدج - إيب)، وأخلفت اسم خليفته "سمرخت"، هذا فضلا عن أن مقبرة "عدج - إيب"، في أبيدوس، أقل مقابر ملوك الأسرة الأولى في بنائها وفي محتوياتها، وأنه قد اتخذ لقباً جديداً عبارة عن صقرين فوق السرخ، ذهب بعض الباحثين إلى أنهما يدلان على حورس وست، ومن ثم فهما يقرعان "تبوى" أى "الربين" في مقابل "تبتى" أى "الريتين"، وذهب البعض الآخر إلى أنهما يمثلان رمزين لحورس الدلتا وحورس الصعيد المشتركين، وربما يشيران إلى سيادة "حورس" على الصعيد والدلتا، مما يعنى الحد من نفوذ "ست" - ولو بطريق غير مباشر - بخاصة وأن الصقور إنما كان رمزا لإقليم "خن" منذ أقدم العصور الذى عبد هناك، مما أثار حفيظة عبدة ست تجاه الملك.

وربما يشير ذلك كله إلى هوئ الملك "عدج - إيب" إلى الشماليين، مما جعلهم يعتبرونه أول ملك شرعى

بينها وبين بعض الآلهات المصرية مثل إيزيس وحتحور كما وصفوها بأنها ابنة للآلهة بتاح.

عصر ما قبل التاريخ :

مرت الكرة الأرضية في حقبة تاريخية طويلة يحسبها الجيولوجيون بملايين السنين ولهم طريقتهم في الاستدلال على ما كان يسود الكرة الأرضية من مناخ تارة شديدة البرودة ولآخرى معتدل أو شديد الحرارة معتمدين على طبيعة التكوينات الصخرية: فكتل الصخور الطفالية تدل على المناخ الجليدي كما أن رواسب الملح والمواد الجيرية تدل على الأحوال المناخية الجافة في حين للصخور المرجانية على البحار الدفينة وتدل التكوينات الفحمية المتخلفة عن الأشجار الخالية من حلقات النمو الشثوية على المناخ المطير والشديد الحرارة طوال العام وهكذا.

واتفقت آراء العلماء على أن الإنسان ظهر على وجه الأرض أبنان العصر الجيولوجي الرابع (البليوسين) الذي يقدر أن له تاريخاً يبدأ بحوالي مليون قبل الآن، إلا أن هذا الإنسان كان أقرب إلى القردة، ولذلك أطلقوا عليه اسم "الإنسان القرد" وكان يسير على قدميه منتصب القامة، وقد عثر على أجزاء من هيكله العظمي في شرق أفريقيا وفي شمالها وفي جزيرة جاوة وفي الصين. ويبدو أنه استطاع الاستعانة ببعض آلات حجرية خشنة الصنع في احتياجاته اليومية ولابد أنه استطاع التفاهم بلغة بدائية. وقد خضع هذا الإنسان لمراحل تطور طويلة انتهت بظهور الإنسان العاقل الذي نعتبره الجد الأكبر للبشرية التي تسكن المعمورة حالياً والذي ظهر حوالي ٢٠ ألف سنة قبل الميلاد. ولقد عاش هذا الإنسان في مجموعات اعتمدت في حياتها على صيد الحيوانات والنقاط الحبوب البرية وثمار الأشجار، واستطاع أيضاً أن يصنع من الطران آلات حجرية تختلف في أشكالها باختلاف الأراض المستعملة فيها كما أنه توصل إلى معرفة طرق إيقاد النار. وفي الواقع منذ ظهور هذا الإنسان العاقل بدأ الطعام يؤرخون له معتمدين على ما خلفه من أدوات مختلفة ومتفخين على تقسيم فترات تطوره حضارته بالنسبة إلى مصر إلى عصرين شاملين هما:

١- العصر الحجري القديم من ٢٠,٠٠٠ إلى ٦٠٠٠ ق.م.

٢- العصر الحجري الحديث من ٦٠٠٠ إلى ٣٢٠٠ ق.م.

وكانت العريش أحد المراكز الرئيسية للجيش في أيام الدولة الحديثة، ولكن لم يبق من حصونها ومعابدها القديمة شيء يذكر، وربما عثر على شيء منها في المستقبل، وكل ما بقي هناك آثار قليلة من كنيسة مسيحية ترى بعض أجزاء من أعمدتها وزخارفها مبشرة بين طرقاتها.

وقد ذكرها جغرافيو الرومان تحت اسم "رينو كورو" ومعناه "مقطعو الأنف" وفسر "سترابون" ذلك بأن بعض الذين كانوا يرتكبون جرائم كبيرة كان يحكم عليهم بقطع أنوفهم ونفيهم إلى هناك. ومدينة العريش تعتبر أكبر بلاد سيناء.

عشتر :

إلهة سورية الأصل انت إلى مصر في عصر الأسرة الثامنة عشرة، أن لم يكن قبل ذلك. وقد كانت في موطنها الأصلي زوجة للإله بعل، ولما وفدت على مصر، وعرفت طريقها إلى المعتقدات المصرية أصبحت زوجة للإله ست وحملت من ألقاب الآلهة "سيدة السماء" و "سيدة الآلهة"، كما كانت "سيدة الخيل والعربات". وكانت إلهة حربية، يطلق عليها مع زميلتها عنت "مرع الملك" فسي مواجهة أعدائه". وكانت من أشهر الآلهات الأجنبية، التي عرفت في مصر، وكان اسمها يطلق على كل الإلهات الأجنبية. وقد صورت في مصر في هيئة امرأة لها رأس لبؤة عليها قرص الشمس، تقف فوق حربة حربية تجرها أربعة جياد. وأحياناً فوق ظهر جوك. ووحد للمصريون



الآلهة عشتر

أن مدمر بتضاريسها وطبوغرافيتها الحالية ليست إلا نتيجة لتغيرات متعددة بدأت منذ العصور الجيولوجية القديمة. ففي عصر الأيوسين كانت مياه البحر المتوسط تصل إلى مناطق تقع إلى الجنوب من أسنا. أي كان القطر المصري قاعا للبحر، ولكن حدث في العصر الأوليجوسيني تغيرات جيولوجية أدت إلى انسحاب مياه البحر وظهور أرض للقطر المصري. وفي عصر الميوسين اتصل البحر الأحمر والبحر المتوسط ولكن لم يأت آخر هذا العصر حتى حدثت هزات أرضية فصلت البحرين بعضها عن بعض وجعلت النيل يصل إلى البحر المتوسط، وكان هذا الاتصال يقع عند موقع القاهرة حاليا وذلك بعد أن كانت مياهه تندفع في روالد متعددة لم يبق منها غير آثار مجاريها في الوديان شرقا وغربا.

وفي عصر البليوسين حدثت هزة أرضية كبرى أعادت اتصال البحرين ببعضهما البعض، وحدث هذا الاتصال بواسطة ممر ضيق بقي منه بعد ذلك خليج السويس والبحيرات، أما النيل فقد أخذ يلقى برواسبه من الغرين الذي تحمله مياه أفيضاته من جبال الحبشة في الفجوة التي كان يصب فيها شمالي القاهرة حاليا وبدأت الدلتا تتكون وكان للنيل فيها ما يقرب من عشرة فروع.

وعندما بدأ عصر حضارة الإنسان في الألف العشرين قبل الميلاد كان النيل لا يزال يحاول شق مجرى له وملاأت مياهه الوادي ووصلت شرقا وغربا إلى مسافات طويلة في حين أنكمش خليج العقبة إلى ما يقرب من شكله الحالي مع أن نهايته كانت تصل إلى منخفض البحر الميت في فلسطين. أما خليج السويس فقد وصل إلى ما هو عليه الآن تقريبا.

العصر الحجري القديم في مصر:

ساد مناطق البحر المتوسط وشمال أفريقيا أبان هذا العصر مناخ مطير حول الصحراوات الكبرى إلى مناطق غابات تنتشر فيها المستنقعات وتعيش فيها قطعان كبيرة من أنواع الحيوان، وعلى مقربة منها عاش الإنسان، وهكذا عاش إنسان العصر الحجري القديم متجولا في مناطق شاسعة باحثا عن صيد ثمين جامعا الحبوب وملقطا الثمار ومعتمدا في الدفاع عن النفس وصيد الحيوان على آلات حجرية صنعها من حجر الظران الذي كثرت عروقه داخل الكتل من الأحجار الجيرية أو من الحصى المتجمع في وديان

الأنهار التي جفت وكانت طريقته أن يشكل من حجر الظران آلات مختلفة بواسطة مطرقة هي عبارة عن حصة كبيرة مستديرة الشكل. ومن أجل ذلك ليس من المنتظر أن نعثر على مخلفات العصر الحجري القديم في وادي النيل نفسه وإنما نجدها في الوديان الصحراوية الحالية.

ويمكن علماء الآثار بجهودهم المتتابة وكشفهم الأثرية من تتبع مجالات الحياة لهذا الإنسان في شمال أفريقيا فحصب بل في وسطها. مناطق منابع النيل بل إلى أبعد من ذلك بكثير ولقد وضح أن المستوى الحضاري كان متطابقا بين جماعات هذا الإنسان طوال العصر الحجري القديم بل يمكن أن نقول أنه كانت هناك وحدة حضارية في كل مناطق القارة الأفريقية طوال هذا العصر. ونقول هذا ليس فقط لتطابق سبل الحياة وطريقتها والدفاع عنها، بل لأن من أهم المظاهر الحضارية لإنسان هذا العصر أن قام برسم أشكال مختلفة من أنواع الحيوان الذي عاش في بيئته رسمها حفرا على سطوح بعض التلال الحجرية المنتشرة في مناطق حياته ومن الملاحظ أن الأسلوب الفني المستعمل في رسم هذه الحيوانات ونسب أعضائها للجسم وطريقة تنفيذها تكاد تتطابق في كل مناطق أفريقيا وحوض نهر النيل. وهذا يدل على اختلاط مستمر وعلى وجود نوع من الوحدة الثقافية بين هذه الجماعات البشرية التي ترجع في معظمها إلى السلالة القوقازية عامة وإلى الجنس الحامى بصفة خاصة، ومن المنطق عليه أن السلالة القوقازية تتكون من ثلاثة أجناس: الآرية، والسامية، والحامية.

ولقد أمكن العثور على مخلفات العصر الحجري القديم في مصر في مدرجات النيل أي على مقربة من شواطئ النهر القديمة قبل أن يعق مجراه الحالي، وكان يصل إلى مستويات أكثر ارتفاعا في مستواه الحالي.

ونعثر أيضا على هذه المخلفات على شواطئ البحيرات التي تكونت في عصور سحيقة مثل بحيرة الفيوم وبحيرة كوم أمبو، وكذلك في منخفضات الواحات ورواسب خليج النيل القديم على مقربة من حي العباسية حاليا، كما أمكن جمع الكثير من الآلات الحجرية من سطح الصحراويين الشرقية والغربية حيث كانت البيئة في ذلك العصر المبكر تعج بالغابات والمستنقعات نتيجة لهطول كميات كبيرة من الأمطار.

ومما يؤسف له أننا لا نعرف هيئة الإنسان صانع هذه الحضارة، لأنه لم تكتشف في مصر حتى الآن هياكل عظمية يرجع تاريخها إلى هذا العصر.

ويقسم العصر الحجري القديم في مصر إلى ثلاث فترات طويلة هي:

أولاً- عصر حجري قديم أسفل: وهو أقدم العصور، وكانت الآلات الحجرية السائدة فيه هي ما يمكن تشبيهه بالفنوس الحجرية، وهي عبارة عن نواة من حجر الغران يعالج أحد أطرافها بعدة ضربات من كتلة حجرية حتى تصبح مدببة، ويترك الطرف الثاني أملس حتى لا يصيب الكف بجروح عند استعمال الآلة التي تصبح فسي شكلها العام مثلثة وعمودها الفكري مترجا دون تشذيب.

ثانياً- عصر حجري قديم أوسط: حيث استطاع الإنسان أن يصنع أدوات حجرية أكثر دقة وأصغر حجماً فكان يصنعها من شظايا حجر الغران ويعالج أطرافها بضربات نشحذاً وكان يصفل الأداة الحجرية أيضاً وذلك ليسهل تثبيتها في مقبض من عظام الحيوان أو فرع شجرة ولكي تصبح أكثر فعالية عند استعمالها.

ثالثاً- عصر حجري قديم أعلى: ويعرف في مصر باسم الحضارة السبيلية، نسبة إلى بلدة السبيل بالقرب من كوم أمبو، ويميز هذا العصر بآلات حجرية صغيرة الحجم تعرف باسم الآلات القزمية (ميكروليثية).

استمر المناخ المطير يسود مناطق أفريقيا الشمالية وحوض البحر المتوسط طوال العصر الحجري القديم الذي استمر عدة آلاف من السنين، إلا أن تغيرات حاسمة حدثت حوالي الألف السادس قبل الميلاد، إذ أخذت الأمطار الغزيرة تقل رويداً رويداً، وبدأ عصر جفاف يسود هذه المناطق، وأخذ يعول معظم شمال أفريقيا إلى صحراوات شامعة جدبة لا ماء فيها ولا نبات، فاضطرت قطعان الحيوان إلى الهجرة إلى بيلات جديدة تحوى مقومات الحياة لها، فهاجرت إلى مجارى المياه وإلى المناطق الاستوائية حيث الأمطار الغزيرة والغابات المتشابكة، وهاجر الإنسان من وراء الحيوان واستقر هو الآخر في حياته على شواطئ الأنهار. ومن أجل ذلك تعتبر الألف السادس قبل الميلاد بدء عصر جديد للحضارة البشرية امتاز باستقرار الإنسان في أوطان صغيرة مارس فيها ناحيتين تعتبران من أهم مقومات الحضارة البشرية وهما الزراعة واستئناس

الحيوان. ونطلق على هذا العصر الجديد اسم "العصر الحجري الحديث".

للعصر الحجري الحديث في مصر :

أخذ التكوين الجيولوجي لمصر يستقر بحيث أصبح في الفترات الأخيرة من عصر ما قبل التاريخ متشابهة مع ما ساد مصر طوال العصور التاريخية، بمعنى أن الدلتا ذات الخصوبة الكبيرة كانت قد تكونت، أما مصر العليا فكانت المرتفعات والتلال المحاذية لوادي النيل فيها قد جفت وتحولت إلى صحراوات أضطر انسانها إلى أن يهجر ويسكن الشريط الخصب الضيق الممتد على شاطئ النيل. واستطاع المصري منذ استقراره على شاطئ النيل في واديه الأدنى وفي الدلتا أن يستأنس الحيوان ويكتشف الزراعة ويشيد المساكن وينظم الجماعة على أساس المصلحة المشتركة، كما تمكن من صناعة الأواني الفخارية والآلات الحجرية المتعددة الأشكال تبعاً للأغراض المختلفة المستعملة فيها. وهناك حقيقة هامة وهي أن الاختلاف الواضح قد حتم على المؤرخين أن يفرقوا بين حضارتيهما في العصر الحجري الحديث، ولا غرابة في ذلك فالدلتا أرض مسطحة مكشوفة يسهل الاتصال بينها وبين جيرانها في الغرب والشرق والشمال. وليس من شك في أن هجرات الجماعات البشرية التي حدثت في أعقاب انتشار الجفاف في مناطق حوض البحر المتوسط قد جعلت الكثير من هذه المجموعات تستقر في الدلتا. وأما مصر العليا فهي عبارة عن شريط ضيق من الأرض الخصبة تحيط به من الجانبين هضبة صخرية تمتد من ورائها صحراوات شامعة، كما اختلفت هذه الهضاب بعض الوديان التي كانت تتمتع بمطار كثيرة أبان العصر الحجري القديم ثم جفت وأصبحت طرقاً للقوافل بين وادي النيل وساحل البحر الأحمر في الشرق وبينه وبين سلسلة الواحات في الغرب.

ويمكن لنا أن نتتبع تطور حضارات المصري الذي سكن الدلتا بالحضارات الأربع الآتية:

- ١- حضارة طوان الأولى (وهي معروفة أيضاً باسم حضارة العمرى) وتقع بالقرب من مدينة طوان الحالية.
- ٢- حضارة مرمدة (أو مرمدة بنسى سلامة) وتقع بالقرب من الخطاطبة في غرب الدلتا.

٣- حضارة حلوان الثقيلة وتقع بالقرب من مدينة حلوان.

٤- حضارة المعادى وتقع إلى الشرق من مدينة المعادى الحالية.

وذلك عدا حضارة الفيوم.

كما يمكن تتبع تطور حضارات للمصرى فى مصر العليا بواسطة الحضارات الخمس الآتية:

١- حضارة دير تاسا وتقع على مقربة من الدير إلى الشمال الشرقى من أسبوط على الجانب الشرقى للنيل.

٢- حضارة الدير.

٣- حضارة العمرة (بمصر الوسطى).

٤- حضارة جزة (وتقع بين بنى سويف والوسطى).

٥- حضارة السماينة (بالقرب من نقادة).

حضارات الدلتا:

كانت الدلتا فى العصر الحجرى الحديث أكثر تقدما من مصر العليا؛ وسبب ذلك إنه توفرت لها من المقومات الحضارية ما لم يتوفر للقطر الجنوبى، فأرضها الزراعية أكثر اتساعا ومناخها أكثر اعتدالا كما تركزت فيها عدة ثقافات حملها إليها أولئك الذين أتوا من الشرق ومن الغرب ومن للشمال. غير أن ترسيبات النيل من الغرين على مدى آلاف السنين غطت معظم آثار هذا العصر فيها، إلا أن بعض الكشوف الأثرية قد نجحت فى تحديد تطور حضارة إنسان الدلتا على الوجه التالى:

١- حضارة حلوان الأولى :

عثر السيد أمين العمري على محلة سكنية تقع إلى الشمال من مدينة حلوان الحالية بما يقرب من ثلاثية كيلو مترات. وكشف فيها عن آلات حجرية ومواقف لآبد أنها كانت تقوم بجانب مساكن للناس فيها. وعلى بعد مئات من الأمتار من المحلة السكنية عثر على جبانة حوت عدة مقابر. وتمتاز صناعة الآلات الحجرية بكثرة رؤوس السهام التى تشبه الهلال وبفؤوس كبيرة لم تشذب منها إلا أطرافها القاطعة فى حين تركت بقية القساوس دون صقل. أما صناعة الفخار فقد كانت بدائية، حيث تشكل الآنية باليد بطريقة غير منتظمة، وكان حرقها غير جيد. وأما المقابر فقد كانت عبارة عن حفر بسيطة غير عميقة توضع الجنة فى قاعها منتشية على هيئة للفرصاء وتزود بآنية فخارية أو أكثر تحوى على بعض القرابين.

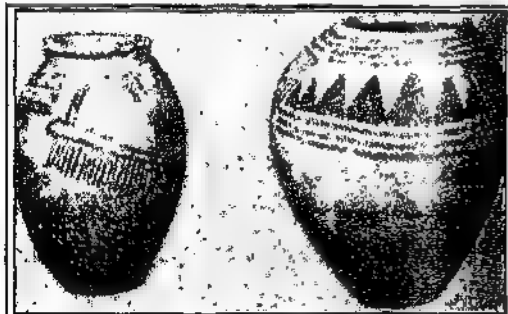
٢- حضارة مرمدة بنى سلامة :

وتدل آثارها على أنها ترجع إلى العصر الحجر الحديث نظرا لعدم العثور على أدوات من النحاس. سكن لاساتها كوخا لقامه من أفرع الشجر وأسدل ستائر من حصير مجدول على جوانبه. وصفت الأكواخ فى خطوط متوازية تفصل بينها شوارع عريضة فدللت بذلك على أنم حضارة ذات مظاهر سكنية متقدمة. وعثر فيها على أكثر من مخزن لقيم من الطمي غير المشكل وفى قاعها بعض الحبات من الشعير والقمح المزوج الحبة. واعتاد الناس دفن موتاهم داخل القرية فكانت الجنة توضع منتشية دون أن تزود بأدوات جنازية على خلاف ما كان سائدا فى مصر العليا. ولعل السبب فى ذلك أن الأحياء كانوا يقدمسون القرابين لموتاهم فى كل مرة يتناولون فيها الطعام. وأستعمل إنسان هذه الحضارة أنواعا من الأواني الفخارية للمصنوعة باليد وهى تختلف فى مادتها وأشكالها عن تلك التى صنعها المصرى فى الوجه القبلى. أما صناعة الآلات الحجرية فقد قام أهل هذه الحضارة بصنع أداة ذات وجهين مشطوفين، وكشرت لديهم المناجل والمكاشط والسكاكين والسهام.

٣- حضارة حلوان الثانية :

وتعتبر هذه الحضارة استمرارا لحضارة حلوان الأولى ولو أنه الاستمرار الذى دفع بأهلها إلى تطور رتيب نحو تقدم حضارى واضح. فقد تميزت القرية باتساع حدودها وكان المسكن فيها يقام بحيث يحفر للجزء السفلى منه فى باطن الأرض وتقوم حول الجزء العلوى جدران من الحصير المغطى بالطين، كما كانت هناك مساكن فوق سطح الأرض.

وتقدمت صناعة الفخار بحيث رقت جوانبها وسادت منها الأكواع: المصقولة الحمراء ذات الحافة السوداء، ثم الأواني السوداء. أما الأواني الخزفية فكان بعضها



أواني فخارية من عصر ما قبل الأسرات

مصقولاً من الوجهين والبعض الآخر غير مصقول وهو عبارة عن شظايا مشذبة الحواف. وتتميز هذه الحضارة بوجود سلال دقيقة الصنع وحلى صنعت من أصداف البحر الأحمر وقشر بيض القعل، ومن أنواع من الأحجار نصف الثمينة. كما اعتاد أهلها أيضا دفن الموتى فى القرية كما كان الحال فى مرمدة بنى سلامة.

٤- حضارة المعادى :

وتعتبر هذه الحضارة المرحلة الأخيرة من تطور حضارات الدلتا قبيل عصر الأسرات، إذ عثر المنقبون فيها على ما يثبت أنها كانت مدينة كبيرة تمتعت بمظاهر حضارية متقدمة بل يود البعض أن يرى فيها عاصمة مصر حين تم اتحادها الأول فى عصر ما قبل الأسرات. وتتميز هذه الحضارة بظاهرة دفن الأجنة داخل المساكن أما فى قدور أو فى حفر غير عميقة، فى حين أن مقابر القوم كانت فى جبانة خاصة بعيدة عن مساكن الأحياء حيث تقع على حافة القرية من الجنوب فى أرض منخفضة علة سطح التل الذى كانت تقوم عليه المدينة.

وليس هناك ما يميز صناعات الأدوات الحجرية أو الأدوات الفخارية عما سبق الحديث عنه فى حضارات الدلتا السالفة الذكر سوى استعمال القوم لأوان حجرية سواء من البازلت أو الحجر الجيرى أو المرمر (الألبستر) أما حضارة الفيوم التى تعرف بعض الأثريين على تقسيمها إلى فترتين أ، ب، فهى تارة تتبع سلسلة تطور حضارات الدلتا وتارة أخرى تتبع مصر العليا، ومن المعروف أن أهم مظاهرها هو انتشار الآلات الفزارية القزمية، وأن أسبقها فى الفترة (أ) قد مارس الفزارعة فى حدود ضيقة، ومن الملاحظ أن الفترة (ب) من هذه الحضارة (بعد ٤٠٠٠ ق.م.) كانت من الناحية الحضارية أكثر تغلغا من سابقتها، وربما رجع ذلك إلى أن القوم الذين سكنوها كانوا من المصريين الذين أعتدوا فى حياتهم على ما كانوا يصطادونه من أسماك البحيرة أكثر من أعتادهم على الفزارعة.

حضارات مصر العليا :

تلعب الجبانات دورا رئيسيا فى تحديد تطور حضارات مصر العليا فى حين تقل أهمية القرى لمفسر مساحتها وقلة ما عثر عليه فيها.

١- حضارة دير تاسا :

عثر المنقبون فى جبانة دير تاسا على مقابر محفورة فى الأرض غير عميقة، وكلفت للجثة تدافن فى

وضع للقرصاء وتزود بمجموعة من الأوانى الفخارية والأوت الفزارية. أما الأوانى الفخارية فكسائت من النوع الأسود أو من النوع الأحمر المصقول أو من النوع الأسود المطى بزخارف بيضاء محفورة. فى حين أن الأدوات الفزارية قد قتشرت بينها الفؤوس المصقولة ذات الأطراف المشذبة.

٢- حضارة البدارى :

وجدت هذه الحضارة ممثلة فيما عثر عليه فى الهامية بالقرب من مدينة البدارى حيث كشفت المساكن والمقابر. ومن أهم ما تتميز به هذه الحضارة أن أهلها عرفوا النحاس وصنعوا منه بعض الآلات. ولقد تفوق أهل البدارى فى صناعة الآلات الفزارية وكانت طريقتهم فى صنعها التشغيلية بالضغط ومن أهم أدواتهم السهام الحادة والأسلحة الرقيقة فى هيئة ورق الصفصاف والمكاشط والسكاكين والمناجل والمناشير. ويلاحظ أن من بين أدوات القتال عندهم عصا الرماية (بوميرانج) المصنوعة من الخشب وكذلك دبابيس القتال. ومن أهم أنواع فخارهم: ألوان حمراء ذات حافة سوداء ثم ألوان سوداء مزينة برسم محفورة بيضاء. وتفوق أهل البدارى فى صناعة اللوحات الإيروالية لظمن مادة الكحل (الصلايات) كما عرفوا صناعة التماثيل.

وتعتبر هذه الحضارة قلزة واسمة نحو التقدم ووضع حجر الأساس لحضارة الفزارعة فى العصور التاريخية.

٣- حضارة العمرة :

وتعرف أيضا بحضارة "قادة الأولى" وتعتبر تطورا فى نفس الاتجاه الذى سارت فيه حضارة البدارى، ومن أهم الآلات الحجرية الفزارية المستعملة فى هذه الحضارة الفؤوس والسهام المثثة الشكل، ثم الآلات المسننة وكلها مشطوفة من الوجهين. ومن المعروف أن منطقة نقادة خلو من مادة خام الفزان ولذلك يعتقد أنهم استوردوها من منطقة بعيدة، ولهذا الأمر أهميته العظيمة إذ يعنى قيام حرف ثلاث:

للتحدين والصناعة والتجارة، وليس من شك فى أن الحاجة إلى تنظيم للنقل وتأمين التجارة وتبادل المنفعة هى من الأسباب التى دفعت الناس إلى الأخذ بنوع من التنظيم السياسى الذى كان ولاشك القاعدة التى قامت على أساسها المحاولات لإقامة وحدة سياسية تجمع بين الشمال والجنوب فى دولة واحدة.

ولعلها هي التي جعلت بعض عناصر سامية تصل إلى مصر وأعطت اللغة المصرية شكلها النهائي الذي يحوى الكثير من التأثيرات السامية.

ومن أهم يقال عن هذه الحضارة أن مصر برزت ألباتها، ولأول مرة في تاريخها، كوحدة حضارية أختلت فيها الاختلافات بين الشمال والجنوب وقامت فيها حضارة نعتبرها بحق الخطوة التي سبقت حضارة البلاد في عصر الأسرة الأولى.

وفي أيامها تقدمت الكثير من الصناعات السابقة وكثر استعمال الناس للنحاس الذي كان يستخرج من شبة جزيرة سيناء، وعرفوا القاشاني وصنعوا منه خرز الحلى واستعملوا أحجار اللازورد والابسيديان.

٥- حضارة السامية :

ولقد أراك "بترى" المكتشف الأول لحضارات مصر العليا في العصر الحجري الحديث أن يسميها حضارة "ثقافة الثلاثة" وحجته في ذلك أن شعباً أجنبياً دخل مصر معه حضارة جديدة، ولكن هذه النظرية قوبلت بالرفض من معظم علماء الآثار ونعتبر حضارة السامية بمثابة امتداد لحضارة ثقافة الثانية وفترة انتقال بين عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرات.

عصر ما قبل التاريخ : (فن)

لم يترك إنسان العصر الحجري في مصر أعمالاً فنية بالمعنى المفهوم، ولكننا ننتبين نشأة الفن في العصر الحجري الحديث في أهم مراكزه الرئيسية في مصر فمثلاً في دير تاسا على الجانب الشرقي للنيل بمحافظة أسيوط والبدارى بالقرب من دير تاسا ثم نقادة بمحافظة قنا وأخيراً في المعادى.

الرسم والتصوير :

زين أهالى دير تاسا فخارهم الأسود المصقول بزخرفة بيضاء على شكل مجموعات من المثلثات أو خطوط متعرجة وكانت هذه الرسوم المحفورة تملأ بمادة بيضاء تساعد في ظهورها ولعل أجملها ما اتخذ شكل الناقوس أو الكؤوس ذات الحافة الواسعة. وتلت حضارة دير تاسا حضارة البدارى في الصعيد، وقد اهتم أهلها بالارتقاء بصناعة الفخار والعناية برقة جدرانهم وزخرفة بعضه من الخارج بخدوش دقيقة رتيبة،



أواني وأدوات من عصر ما قبل الأسرات

أما الأواني الفخارية المستعملة في هذه الحضارة فقد كانت: أواني حمراء ذات حافة سوداء، أواني حمراء مصقولة، أواني سوداء ذات خطوط بيضاء محفورة ثم الأواني الحمراء ذات العناصر الزخرفية المرسومة باللون الأبيض ويعتبر النوع الأخير مما استنبطه أهل هذه الحضارة، حيث ظهر فيها لأول مرة. واستعمل أهل هذه الحضارة النحاس في صناعة بعض الحلى مثل الدبابيس.

وتدل مخلفات إحصان حضارى نقادة الأولى على أن الحياة المستقرة كانت تسود المجتمع المصرى الذى عرف الزراعة واستئناس الحيوان وصناعات مختلفة مثل الفخار والآلات الحجرية والصلابات والحلى المختلفة الأنواع ثم القيام بتوزيع العديد من العناصر الزخرفية مرسومة على الأواني الفخارية أو محفورة على الصلابات، وهى ظاهرة جديدة على الإنسان المصرى ظهرت فقط فى هذه الحضارة. أما المقبرة فكانت عبارة عن حفرة بضاوية الشكل قليلة العمق يضع فيها الجسم على هيئة القرفصاء ويؤود بمجموعة كبيرة من الأواني الفخارية والحلى والأسلحة ليستعملها فى حياة ما بعد الموت.

٤- حضارة جرزة :

وتعرف أيضاً باسم حضارة "ثقافة الثانية" وتتميز عن الحضارة السابقة بالتفوق الفنى، ثم بالتطور الكبير فى صناعة الأواني والآلات والملابس. وبينما كانت حضارة نقادة الأولى مستقرة فقط فى مناطق مصر العليا فإن آثار حضارة نقادة الثانية قد انتشرت فى كل مكان فى الجنوب وفى الشمال بل وصلت فى الجنوب إلى بلاد النوبة وفى الشمال إلى رأس اللتقا حيث عثر على بعض آثارها فى قرية المعادى. ونعتقد أن هذه الحضارة ذات طابع مصرى خاص بحت ولا تمت بصلة إلى مناطق آسيا القريبة ولو أن هناك بعض الأدلة على وجود علاقات حضارية مع فلسطين،

وزخرفة قاع القليل منه من الداغل بما يشبه حصن الشجرة أو غصنين متوازيين أو متقاطعين أو مجموعة أخصان متقاطعة فى شكل نجمة. وتلت حضارة البدارى حضارة نقادة الأولى وتميزت بنوع من الفخار يطلق عليه الفخار ذو الرسوم للبيضاء المتقطعة وهو فخار أحمر عليه نقوش باللون الأبيض. أما رسوم هذا الفخار سواء التى رسمت على جدرانه الداخلىة أو الخارجىة، فمنها ما يمثل زخارف شبة هندسية ومنها ما يمثل مناظر بشرىة، استطاع الفنان الأول أن يمثل فىها الصفات الجوهرية للإنسان فى خطوط قليلة وتفصيل موجزة أو مناظر حيوانىة ومنها ما يمثل مناظر طبيعىة.

ومن أجمل المناظر التى صورت على فخار نقادة الأولى، ما صور على قاع صفحة من الفخار فقد صور عليه أربعة من أفراس النهر تدور خلف بعضها، وتكون دائرة، يتوسطها صور لأربع سمكات، وقد وفق الفنان فى تمثيل الصفات الحيوانىة لفرس النهر ولأسماك بخطوط قليلة وبهذا استطاع الفنان أن يستغل الخطوط المستقيمة الأربع استغلال، وعلى صفحة أخرى من الفخار نرى إحدى خواص الرسم المصرى التى لازمتها حتى نهاية عصوره، فقد حرص الفنان ما أمكن على ألا يغطى جزء من المنظر جزءا آخر، أو بمعنى آخر أن يرسم مفردات المنظر متتالية، مثال ذلك المنظر الذى يمثل صيادا، صدره وكتفيه من الإمام، وبقيّة جسمه من الجانب - يمسك قوسا فى يده اليسرى وباليدين اليمنى حبال أربعة يقود بها أربعة كلاب بواوى به زرع، وقد صور الفنان الكلاب متتالية، ومتباعدة فى صف رأسى. ويعلو بعضها البعض الأخضر وأن كان الهدف المقصود أن تسير هذه الكلاب خلف الصائد. وقد رسم الفنان الصياد طويلا بشكل واضح حتى أن أعلى التلال وأعلى الأشجار لا تصل إلى نصف قامته. أما رسوم الإنسان فهى قليلة مختصرة إلى حد كبير على فخار نقادة الأولى. فالرأس لا تعدو أن تكون نقطة بيضاء تنعدم فيها التفاصيل، وميز الرجل بالشعر القصير، وميزت الأنثى بالشعر المسترسل، أما الجزع فهو عبارة عن مثلث مقلوب والساقان خطان وغالبا ما يتركز تصوير النشاط البشرى فى هذه المناظر على الرقص الدينى وطقوسه المختلفة والرقص الدنيوى وقد يشترك فيها رجالا ونساء مجتمعين أو فرادا.

كما صور صياد شطب الرجال بعض الحيوانات التى كانت تعيش معه وتشاركه نفس البيئة مثل الفيل والخرتيت والوعل والغزال على منفتح تل يجاور مجرى

النيل على مقربة من شطب الرجال جنوبى أنفو والصور رغم بساطتها توضح معالم الحيوانات بخطوط لينة معبرة.

وقد زين فخار نقادة الثانية برسوم وصور حمراء ضاربة إلى اللون الأسمر على قاعدة برتقالىة. وقد أطلق عليه الفخار ذو الزخارف الحمراء. وهذه الزخارف يندر فيها الأشكال الهندسية التى قابلناها فى نقادة الأولى، وتكثر صور الكائنات الطبيعىة والأشياء المصنوعة، ولم يعتمد الفنان هنا كثيرا على الخط المستقيم، بل اعتمد على الخط المتموج أو الخط الحلزولى. وأغلب الصور المشتقة من الطبيعة تتكون عادة من سفينتين ومن حولهما أشكال ثانوية من إصان ونبات وحيوان. ومن الصور الممتعة التى أخرجها رسام نقادة الثانية، المنظر الذى يمثل راعيها يسوق قطيعا من الماعز الجبلى حول سطح أنية لا يزيد قطرها على ست سنتيمترات. وتدل الخطوط اللينة لهذا المنظر على مقدرة فنية عالية فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ مصر القديم، كما تدل على ميله للترتيب، إذ نراه يرسم الودة تلو الأخرى، على الرغم من أنها فى الطبيعة تسير بغير نظام، أو جنبا إلى جنب، كما نراه فى منظرا آخر يفضل الكباش، إذ نجد على أنية صورة تمثل كبشين متقابلين متحفرين فى حوىة بالغة، وقد رسمت القرون طويلة متعوجة، وقد وفقا معا فوق روبة داخل نطاق الصورة تثبت الأشجار فوقها، ويلاحظ وجود علة صورت فوق خط يمثل الأرضية، بدلا من رسمها فى الفراغ على نحو ما اتبع أغلب الفنانين فى عهده وبجانب هذه الحيوانات ظهرت للمرة الأولى فى نقادة الثانية طيور مائية طويلة الرقبة وطويلة الساقين، وهى طيور البشروش وصورها الفنان فى خطوط عامة دون تفصيل، وفى وضع الوقوف وفى مجموعات متجاورة متناسقة كما أنهم يرسم خطوط الأرضية التى تقف فوقها.

ويلاحظ أن للرسوم الإنسانية المصورة على فخار نقادة الثانية أغلبها لنساء برقصن وأقلها لرجال، ورسوم للنساء الرقصات تعتمد أغلب الظن على الرمز أكثر مما تعتمد على الحركة، فقد صورت المرأة وهى ترفع يديها فوق رأسها وقد رسمها الفنان رسما مختصرا، فالجزء العلوى عبارة عن مثلث مقلوب، ينتهى بخصر نحيل جدا، والجزء السفلى على هيئة

مثلث آخر ينتهي بساقين مضمومتين، وقد يرمز هذا إلى رقص ديني. أما رسوم الرجال فهي مختصرة أيضا، وأن كنا ننتبين فيها بعض أصول الرسم المصري القديم منها رسم صور الرجال من الأمام مع بقية رسم الجسم من الجانب، وغالبا ما يقدم الرجل اليسرى خطوة للأمام بعكس رجلى الأئسرى الملتصقتين، أما اليديان فغالبا ما تقبض اليسرى منها على عصا أو رمح أو مجداف أو ما شابه ذلك.

ويجب الإشارة هنا إلى الصور التي تزيين جدار إحدى غرف قبر من اللبن كشف عنه فى الكوم الأحمر (هيراكوبوليس) من أواخر ما قبل الأسرات، والمنظر يمثل ست سفن فى صيفين، تحيط بها مجموعات مختلفة من ناس وحيوان لا تجمعها معا علاقة واحدة منها ما يمثل رجالا يقتتلون أو يصيدون ونساء يرفعن أذرعين، ومنها ما يمثل مجموعة من الظباء، طقت أرجلها فى فح رسم من أعلى، بينما رسمت الظباء من الجانب حتى تبدو كأنها ترقد على الأرض من حول الفخ، ومنها ما يعد أصلا للصور للرمزية الشائعة فى عهد الأسرات، والتي تمثل الملك يصرع عدو له أو مجموعة من الأعداء، مثل المنظر الذى يمثل رجلا يصرع بدبوس قتاله ثلاثة رجال راكعين على خط يمثل الأرض. وقد استخدم الفنان هنا الألوان الأبيض والأخضر والأسمر الضارب إلى الحمرة والأسود الضارب إلى الزرقاء، مما خفف من حدة اللون الواحد السائد فى رسوم وصور الفخار، وأوضح بعض التفاصيل، إلا أن الهدف من كثرة الألوان - أغلب الظن - إنما كان محاكاة الألوان الطبيعية بقدر الإمكان لتكسب الأشكال أقرب إلى حقيقة ما تمثله.

النقش :

أهتم أهالى نقادة الثانية بالنقش، وقد اتسم - فى هذه الفترة المبكرة من تاريخ مصر القديم - بنقاء الخطوط، ودقة فى رسم الأشكال وتوازن وإيقاع مضبوط، وقد فضل أهل نقادة الثانية النقش على العاج، بعد أن شكلوه على هيئة أمشاط أو على هيئة سكاكين. فالأمشاط المنقوشة كانت قصيرة الأسنان فى الغالب، مما قد يعنى أن الهدف الأساسى منها كان هو النقش عليها وليس الاستعمال العادى. وكانت تحليلها فى العادة صفوف من صور

للحيوانات وطيور مختلفة، فمن الحيوانات ما هو اليأس مثل الغزال والوعل والتيتل والثور والكلب وما هو وحشى مثل الأسد والفيل. ولما للطيور فقد فضلوا نقش أبو منجل والبشروش والرخمة. وقد اختلفت موضوعات مقابض السكاكين، منها ما يمثل زخرفة لذاتها أو تصور حيوانات مختلفة. ولعل الجديد هنا هو الاتجاه إلى تسجيل الأحداث الأسطورية للتاريخية على مقابض السكاكين مثال ذلك سكن جبل العركى (نسبة إلى المكان الذى وجدت فيه بالقرب من نجع حمادى) وقد اختلفت الآراء فى تحليل الأسلوب الفنى الخاص بمقبض هذا السكين. فعلى إحدى وجهى المقبض نشاهد فى الجزء الأعلى معركة برية بين فريقين، منهم من يقتل بالأيدى ومنهم بالهراوات ومنهم بدبابيس القتال، وقد صورهم الفنان عراة، إلا ما يغطى العورة. على أنه يلاحظ أن أحد الفريقين ذو شعر قصير والأخر ذو شعر طويل. وقد صورت معركة مائية بين ثلاث مراكب مصرية ومركبتين أجنبيتين. وقد نقش الفنان السفن - على غير عادته - متداخلة معا يغطى مقدم السفينة التالية مؤخر السفينة المتقدمة، مما أدى إلى تقاطع الخطوط فى شكل مقبول. وقد نقش بين السفن رجال غرقى فى لوضاع مختلفة. وقد نقش على الوجه الآخر صورة رجل ذو لحية كثيفة يفصل بين أسدين ضخمين، على أن الفنان أجاد نقشها جميعا رغم ضآلة مساحة المقبض ووجود نتوء بارز فى وسط صفحته الأمامية حتى يمكن أن يطلق منه السكين. ويلاحظ صورة الوعل وهو يلتفت إلى الخلف، وقد وفق الفنان فى تمثيله بدقة طبقا لقواعد الرسم المنظورى. أما من الناحية التاريخية، فهي تعبر عن أحداث معينة لآلت موضعا لتفسيرات عديدة، منها ما يقول أن الأكر الأسويى واضح فيها ومنها ما يشير إلى التأثير الليبى لوجود أشخاص ذات جدل على جانب الرأس، على أن التأثير المصرى لا يمكن إنكاره فالنقوش مصرية والمركب مصرية والرجال ذو الشعر القصير مصريين.

وهناك صلاية (أى لوحة) محلى أعلاها بنقش لوعلين متقابلين فى شكل زخرفى جميل. وتدل خطوط لوعلين على مقدرة الفنان الفاتقة فى تمثيل الحيوان.

ومن أهم صلايات عصر ما قبل الأسرات الصلاية المعروفة باسم "صلاية صيد الأسود". وهى على هيئة شبه بيضاوية. منحوتة من حجر للشست، ومنقوشة على وجه واحد. وقد نقش الفنان صور الصيادين فى

صفين، يحملون أسلحة مختلفة من أقواس وحرباب ومقاطع قتال وعصى معقوفة ويلط ذات حدين وحرباب ذات رأسين وتروس بيبضاوية وحبال صيد ولؤوية. ويرتدى الرجال نقبا يتدلى منها ذيل ثور، وعلى رؤوسهم شعر مستعار فيه ريشتان وقد أظهر للفنان مساحة الصيد في الوسط بين الصفيين. وقد مثلت أجزاء هذا المنظر من وجهات نظر مختلفة، بحيث لا يستقيم النظر إلى كل جزء إلا من وضع خاص مناسب. ويشاهد في الجزء الأسفل أحد لخرقه السهام، وفي الطرف الأعلى شبل وأمامه أسد بهجم على أحد الصيادون ويسرع زملاءه بأسلحتهم لنجته. ويلاحظ أن الفنان قد صور الرجال والحيوانات تبدو من الأمام. ويلاحظ أن بعض الرجال قد مثلت اكتافهم من الجانب مما يشير إلى معرفة الفنان بنقش الأشخاص من الجانب إذا دعت الصورة لذلك. وقد وفق الفنان هنا في تنظيم مفردات المنظر بهذا الشكل الجميل، رغم ما يفرضه شكل الصلاية والبؤرة التي تتوسط صفحتها من صعوبة ويحتمل أن هذا المنظر قد يشير إلى بعض الأحداث التاريخية والأسطورية التي حدثت في عصر ما قبل الأسرات، وذلك لوجود بعض الألوية التي قد تشير إلى شرق وغرب الدلتا.

النحت :

يقصد بالنحت هنا التماثيل المكتشفة في المناطق التي ترجع لصور ما قبل التاريخ. وتتمثل في مجموعة من التماثيل الصغيرة الأحجام المشكلة من الصلصال والفخار والمنحوتة من العاج، وقد تفاوتت أشكال هذه التماثيل بين السذاجة البدائية وبين الاتقان النسبي. فقد فكر المصريون القدماء منذ العصر الحجري الحديث في استخدام الصلصال، ربما لليونته في صناعة التماثيل الإنسانية والحيوانية وأشكال أخرى مثل القوارب. وقد أبقي الزمن لنا على تماثيل لنساء ترجع إلى هذه الفترة، صورها الإنسان المصري للقديم دون تفصيل، ممثلة العجز والفخذين، هذا بجانب تماثيل بسيطة لحيوانات وطيور وقوارب. وقد بدأت تظهر هذه التماثيل منذ حضارة البدارى. فهناك تماثيل صغيرة لفتاة عارية من الفخار، وفق الفنان في تشكيله، مما يدل على قدرة ملاحظته في ذلك الوقت المبكر من تاريخ الحضارة المصرية القديمة فقد أبدع الفنان في تصوير تناسق أعضاء الفتاة فخطوط الجسم سلسلة لينه، والخصر صغير جميل، والثديان ينبضان حيوية وقد يؤخذ على التمثال غلظ الفخذين. وهناك احتمال بأن غلظ الفخذين مقصود لذاته لكى يمثل

التمثال - أغلب الظن - ربة الأمومة، وقد يشير أيضا إلى القدرة على الإجاب.

وهناك تمثال آخر من العاج من نفس الحضارة وقد ظهر غليظ السمات وقد يرجع هذا إلى أن الفنان المصري كان حديث العهد باستخدام العاج وقد رصع للفنان عتين للتمثال بمادة خلاف العاج، مما يعد أصلا لصناعة العيون التي ظهرت بعد ذلك. ومن التماثيل الحيوانية التي ترجع لحضارة البدارى أيضا ذلك الإنسان الذى شكله الفنان على هيئة فرس النهر، وقد حاول الفنان أن يضع في التمثال كل سمات هذا الحيوان من جسم ضخم ورأس كبيرة.

وقد اختار الفنان العاج - أغلب الظن - لتماسك جزئياته - بعكس الصلصال - وصلابته في الوقت نفسه للنحت ولمكان لجادة صقله وبقائه فترة أطول بكثير من الصلصال والفخار.

وقد استمر نحت التماثيل في حضارة نقادة من العاج كما شكلت من الصلصال أيضا. وكان أغلبها لنساء عاريات وأقلها لرجال. أما تماثيل للنساء شكلها الفنان المصري، ممثلة العجز والفخذين واهتم في بعضها بإظهار الشعر وترتيبه. وقد مثل للرجال طولا عراة إلا من قرب يستر عورتهم. لو رجالا ركعا قيدت أزرعهم من وراء ظهورهم. ويعتقد أنور شكرى أن كل هذه التماثيل هي تماثيل مقابر، كانت تودع إلى جانب الميت في قبره ليكون منها فيما يظن ما يمثل الأم الوليدة التي تلده من جديد ليحيى حياة ثانية. وقد يكون منها كذلك الزوجة التي ينعم برفقتها في الحياة الآخرة، والراقصة التي تبهج قلبه، والخادمة التي تهوى له طعامه. أما تماثيل الرجال فيظن أنها تمثل خدمه وحراسه أو أعداءه قيدت أزرعهم، فلا يستطيعون له أذى في الحياة الآخرة، ويبدو أنه لم يكن من هذه التماثيل ما يمثل الميت نفسه، إذ لما كانت توضع بجانبه لم يكن الأمر ليدعو إلى صنع تمثال خاص له.

العمود :

انتفع قدماء المصريين كثيرا بالعمود، شأن جميع الشعوب الشرقية. وأكثر هذه للعمود شيعوا، هي الزيوت العطرية، غير أنه يبدو أنهم استعملوا كذلك

علم المصريات :

علم حديث للنشأة، يرجع في رأى بعض الباحثين إلى منتصف القرن الثامن عشر، ولم يسلط الضوء على مصر وتصبح قبله علماء الآثار إلا منذ ظهرت الأجزاء الأربعة والعشرون من كتاب وصف مصر الذى ظهر خلال السنوات الأربعة من ١٨٠٩ إلى ١٨١٣ وقامت بتأليفه البعثة العلمية التى صاحبت نابليون بونابرت إلى مصر ويعتبر كتاب "وصف مصر" الدعامة الأولى التى قام عليها علم الآثار المصرية. وقد صاحب تأليف هذا الكتاب حدث كان له أكبر الأثر فى بدأ حركة كبيرة استهدفت الكشف عن حضارة القدماء فى كافة مظاهرها، هذا الحادث هو العثور على حجر رشيد عام ١٧٩٩، ثم نجاح عدد كبير من العلماء وعلى رأسهم "شامبلون" فى فك رموز اللغة المصرية القديمة المكتوبة بالخط الهيروغليفي. وفى الربع الأول من القرن التاسع عشر قام العالم الإيطالى "روزليني" بتسجيل جميع النقوش والرسوم مع وصف كامل لجميع الآثار القائمة فى طول البلاد وعرضها.

ثم تبعه العالم الألمانى "ليمبوس" وقام بالعمل نفسه وزاد عليه أن أجرى كثيرا من التنقيبات وخصوصا فى مناطق الجيزة وسقارة.

ولقد صاحبت هذه الجهود موجة من أعمال الحفر والتنقيب للعثور على النفيس من التحف. وتعتبر للأسف هذه الفترة من أظلم وأبشع الفترات التى مرت على آثار مصر بل ولم للشرق الأدنى القديم، إذ كانت فترة نهب وتخريب، فقد كان - الحفار يبحث فقط عن التحف الثمينة، غير عابى بالطريقة التى يعثر بها عليها، ولا بدراسة ولو سطحية لظروف المكان الذى يعمل فيه، ولا بالمحافظة على الآثار المنقولة العادية مثل الفخار الذى يساعد على التاريخ ويحدد مراحل التطور فى الحضارة.

وبدأت صيحات العلماء تدوى وتدعو إلى إنشاء مصلحة للآثار المصرية تحافظ على آثار مصر وتمنع عنها أيدي المخربين وتطالب بتأسيس متحف للآثار والتحف لتخليصها من نهب المخربين الذين لا هم لهم إلا للحصول عليها ثم بيعها إلى متاحف أوروبا أو للأغنياء الذين يجمعون للتحف الأثرية، وكان شامبلون قد تقدم بطلب إلى "محمد على" عام ١٨٢٩، ولكنه أهمل الموضوع وحقق الطلب حتى عام ١٨٣٥ حين

الخلاصات العطرية من الأزهار بالعصر. وأهم تلك العطور هى ما أخذ من شجرتى اللبان والترينتينا اللتين تنموان على شواطئ البحر الأحمر، وخصوصا لاستعمالات الطقوس الدينية. فأرسلت البعثات إلى الأماكن القصية لإحضار "أشجار البخور" (بعثات حتشبوت ورمسيس الثالث). وتذكر بعض فقرات النصوص الدينية مظاهر خاصة للزيات، فتقول أن عطور بعض الزيات أقوى من عطور أية امرأة أو ربة أخرى. وتأخذ من ذلك فكرة عن المكانة الهامة لتعطير الجسم فى تبرج النساء. ولم يأنف الرجال من استعمال العطور، ولا سيما فى الأعياد والولائم حيث تبديهم الصور والعطور تقطر منهم. كانوا يصنعون العطور والمراهم اللازمة للطقوس الدينية، فى المعابد، فى معامل صغيرة ولا تزال إحدى تلك الحجرات باقية فى معبد إدفو، وجدرانها مليئة بالنقوش التى تبين كيفية صنع المركبات العطرة الرائحة. ويحتاج بعضها إلى مدة لا تقل عن ستة شهور. وإذا لا يمكننا ترجمة أسماء شتى المنتجات العطرية التى صنعوها، فمن الصعب علينا تقليد نوع تلك الروائح من النصوص القديمة.

العقرب : (ملك)

أحد ملوك فترة ما قبل الأسرات، وما زالت قراءة اسمه الذى يبدأ بعلامة العقرب غير محددة تماما. ولقد عرفنا هذا الملك عن طريق بعض قطع رأس مقمعه المنقوشة والمنحوتة من الحجر الجيري التى عثر عليها فى هيراكونبوليس، وتصوره نقوشها وهو يرتدى تاج مصر العليا وكان هو تاج مصر الفرعونية فى ذلك الوقت، ممسكا بفأس فى يده أثناء افتتاحه أعمال البرى وسط مظاهر العظمة والابهة وتوضح لنا الزخارف موضوعات كانت متداولة خلال تلك الحقبة التاريخية، ولاسيما مجموعة رموز الأقاليم التى علفت بها بعض طيور الزقزاق وغيرها من الطيور التى ترمز للشعب المصرى. وإذا نجد أن الرمز ليس هو فقط الذى ينتمى إلى الأجواء الثقافية الفرعونية بمعنى الكلمة، بل أيضا طريقة استغلاله؛ لذلك نجد أن الجميع يعتبرون العقرب هو أحد الأسلاف المباشرين للملك "عمرم"، والذى بقى فترة وجيزة على العرش قبل بداية المرحلة التاريخية.

أعاد البحث فيه مدفوعاً بغرض شخصي بحث، إذ كان قد نشب عداً بينه وبين القنصل الفرنسي "ميمو" (Mimaut)، وعرف عنه "محمد علي" هوايته لجمع التحف المصرية القديمة وأنه كان يصدرها دون رقابة إلى متحف اللوفر. فأمر والي مصر بقتلها مصلحة ومتحف للعناية بالآثار المصرية، وقام بعض الموظفين بجمع التحف الأثرية وتخزينها في منزل صغير على مقربة من "الازبكية" بقى في وقع الأمر مخزناً يتخبرون منه الهدايا التي كان والي مصر يطلبها من حين لآخر ليقدمها إلى زواره من الأجانب.

وفي عام ١٨٥٠ برز اسم "أوجست ماريت" الفرنسي الذي لا شك أنه تميز عن سبقه من حيث الهدف العلمي. أظهر ماريت نشاطاً كبيراً في أعمال الحفر والتنقيب. ويرجع إليه الفضل في إنشاء مصلحة الآثار المصرية والمتحف المصري، وعين عام ١٨٥٨ في وظيفة "مأمور اشتغال العاديات" فأبطل بذلك حجة الأوروبيين بالخروج بأثارنا على أساس أننا لا نقدرها، ونحن لا ننسى لماريت صنيعة المشهور إذ أصر على إرجاع مجموعة التحف النفيسة التي عرضت في معرض باريس عام ١٨٦٧، معارضا في ذلك رغبة الملكة "أوجيني" في استبقائها هناك معتمدة على علاقات الود بينها وبين إسماعيل خديوي مصر. وقد تولى شئون مصلحة الآثار بعده العالم الفرنسي "ماسيرو" (١٨٨١) وهو أول من أباح للبعثات العلمية حق التنقيب العلمي في مصر فبدأ بذلك عصر البحوث العلمية المنظمة، ولخذ علم الآثار المصرية يركز على دعائم قوية ويتطور على أيدي علماء بارزين، كان من أهمهم في العشرين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر العالم الأثري "فلنדרز بترى" الذي وضع لنفسه نظاماً وأساليب جديدة للكشف عن الآثار تهدف إلى الاهتمام بكل شيء يكشف عنه دون تفرقه بين ماهو نفيس براق وبين ما هو عادي، وترتب على ذلك أن أصبح لأدوات الحياة اليومية نصيب كبير من الدراسة والتحقيق، ثم عني عناية كبرى بالآواني الفخارية والأدوات الحجرية من عصور ما قبل التاريخ، وهي قطع خالية من النقوش والكتابات فعمل على تنظيمها بترتيبها وتبويبها مستعينا بتفاصيل المادة واللون والصباغة، ووصل إلى ابتداء

نظرية للتاريخ المتتابع الذي يصور حضارة المصريين وتقدمها في عصور ما قبل التاريخ، بل استطاع أيضاً أن يعقد المقارنات بين هذه الحضارة المصرية وغيرها من حضارات الأمم المتاخمة لودى النيل في نفس العصور.

ومن أهم الكشوف الأثرية التي حدثت في أواخر القرن التاسع عشر والتي ساعدت على كشف القناع عن نواح كثيرة من مظاهر الحضارة المصرية القديمة: العثور على مجموعة كبيرة من أوراق البردي في اللاهون (عثر عليها بترى عام ١٨٨٩) وتتكون من برديات طبية يبحث بعضها في أمراض النساء وفي الطب البيطري: "علاج أسنان وعيون الكلاب والعجول" ويحوى البعض الآخر رسائل أدبية وتعليمية وتشيد باسم سنوسرت الأول وتلا ذلك عثور (كوييل) على مجموعة هامة من أوراق البردي أسفل أحد المفازن الخلفية الملحقة بمعد الرمسوم - بطيبة الغربية ومن بينها البردية الجغرافية المشهورة باسم (Ramesseum onmasteion) وبردية طقوس حفل تتويج الملك سنوسرت الأول وبردية تحوى أجزاء من قصتى سنوهى والفلاح الفصحى، ورسائل من سمنة وغيرها من القلاع الجنوبية، وفي عام ١٨٩٠ عثر الفلاحون على اللوحات المعروفة باسم أرشيف تل العمارنة وهي حوالى ٣٠٠ رسالة كتبت بالخط المسماري على لوحات من الطين المحروق، وهي جزء من الرسائل الرسمية المتبادلة بين ملك مصر وملوك بابل وأشور ومينانى وأمسراء الولايات المصرية في سوريا وفلسطين.. وحوالى هذا العام أيضاً حدث ذلك الكشف الكبير عن الأعداد الضخمة من الموميات الملكية التي حرص أحد فراعنة الأسرة العشرين على إيداعها مخبأ آمناً بمنطقة الدير البحرى، وكان الكشف عن هذه الكنوز سبباً مباشراً في مد علماء الآثار والتاريخ المصرى بمادة هامة لأبحاثهم.

ومنذ أوائل سنى القرن العشرين أخذ العالم الألماني "ارمن" يد لإصدار قاموس في اللغة المصرية القديمة يعتبر الآن المرجع الرئيسى لعلماء الآثار، كما أصدر للعالم "ريته" كتابة المشهور عن الفعل في اللغة المصرية. وأتبعه بمؤلفين عظيمين أحدهما جمع فيسه كل النصوص ذات الأهمية التاريخية المكتوبة عن الآثار المصرية تحت اسم Urkunden وفي الثلثى دون

تصوص الأهرامات" التي نقشت على جدران حجرات الدفن في أهرامات بعض ملوك الأسرتين الخامسة والسادسة من التاريخ الفرعوني وترجمتها والتعليق عليها. وفي هذه الفترة أيضا ظهرت مدارس للدراسات المصرية والآثار في فرنسا وإنجلترا وأمريكا، كان لعلمائها أكبر الأثر في تطوير علم الآثار والتقدم بفروعه المختلفة نحو الكمال.

وفي نهاية الربع الأول من القرن العشرين كشف معول الحفار عن مقبرتين كان لهما أكبر الأثر في زيادة ما نعرفه عن حضارة عشرين من أهم العصور الفرعونية. أولاهما المقبرة التي عثر عليها "كرتر" في وادي الملوك عام ١٩٢٢ والتي حوت رفات الملك "توت عنخ - آمون" أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذي تولى أمر مصر في أعقاب حركة التوحيد التي قام بها اخناتون، وقد امتلأت جنيت هذه المقبرة بعدد كبير من الأدوات التي كانت في قصر ذلك الملك الذي عاش في أواخر القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وقد بلغت هذا كبيرا من الروعة.

أما الثانية لمقبرة الملكة "حتم - حرس" زوجة الملك "ستفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة في الدولة القديمة وأم الملك خوفو صاحب هرم الجيزة الأكبر وقد عثر عليها العالم الأمريكي "ريزنر" في الجبانة الشرقية بمنطقة الجيزة عام ١٩٢٦، وحوت من قطع الأثاث وأدوات الزينة ما أدهش الناس لدقتها وروعة جمالها وما دل على مدى الرفاهية التي نعيم بها بعض المصريين حوالي عام ٢٧٠٠ ق.م.

ويمتاز القرن العشرون في مصر بالدراسات الشاملة التي أتت محاولات "بترى" لتساريخ عصور ما قبل التاريخ، فكشف "يونكر" في غرب الدلتا عن حضارة "مرمدة بنى سلامة" وردها إلى أوائل العصر الحجري الحديث، كما كشفت "كبتون تيمون" عن حضارة الفيوم القديمة التي ترجع إلى نفس العصر، وكشف "بوفيه" - لابيير" عن آثار الإنسان الأول من العصر الحجري القديم في منطقة العباسية، وعثر "دي بونو" في حلوان على مخلفات بشرية من نفس العصر. أما في مصر العليا فقد كشف عن حضارات مختلفة تمثل التطور منذ أوائل العصر الحجري الحديث، وتم لكشف عنها فسي مناطق البداري ودير ناسا، ونفادة، ولسميل بالقرب من كوم أمبو.

وعلى أساس ما كشف في كل من الدلتا ومصر العليا من حضارات عصور ما قبل التساريخ، اتجهت

للبحوث إلى تقصى نشأة هذه الحضارات والتعرف على أصولها الأولى ومدى للتأثيرات التي وصلت إلى مصر من حضارات الأمم المتاخمة والأشعاعات التي امتدت إلى هذه الأمم من مصر.

لقد أصبح علم الآثار المصرية من العلوم الثابتة الأركان الواسعة للنطاق، وأصبحنا نستطيع الآن أن نستعرض عصور الحضارة المصرية منذ أن ظهر الإنسان واستقر على شاطئ النيل حتى تغلب على بدائيته ولخترع للكتابة مدونا بها أمجاده في شتى مجالات التفكير البشرى وبلغنا عصره التاريخي حوالي عام ٣١٠٠ ق.م ثم نتبع قفزاته الواسعة في مضمار الرقي بحضارته فسي أوائل القرن الثلاثين قبل الميلاد. ونتعجب لقدرة هذا الشعب العربي الذي استطاع أن يحافظ على عناصر مدنيته وأن يؤثر على غيره من الشعوب مدى بضعة آلاف من السنين.

ولكن رغم ما حققته الدراسات الأثرية من تقدم فإن علم الآثار لا يزال يحتاج إلى جهود جبارة لاستكمال بعض نواحي النقص فيه. وهناك عشرات من المعاهد العلمية في كثير من بلاد العالم لخص بالذكر ألمانيا حيث توجد عشر جامعات حوت كل منها قسما متخصصا في الآثار المصرية، إلى جانب ما في مصر وإنجلترا وفرنسا وهولندا وبلجيكا والسويد وإيطاليا وأمريكا الشمالية والولايات المتحدة وكندا. من أقسام عديدة جعلت دراسة الآثار المصرية هدفها العلمي، وهذه المعاهد العلمية تخرج لنا مالا يقل عن ١٠٠٠ كتاب ومقال في العام الواحد يبحث كل منها في موضوع من موضوعات هذا العلم الواسع النطاق. ولتحديد نطاق هذا العلم يجب علينا أن نضع في ذهننا الصورة الآتية : أمة عاشت تتفاعل مع بيئتها الخصبة تفاعلا قويا جعلها ترتاد آفاقا من المعرفة لم تتح لغيرها من الأمم المعاصرة، وبقي هذا التفاعل حيا قويا متطورا منذ حوالي عام ٦٠٠٠ قبل الميلاد حتى عام ٣٣٢ ق.م، وأثر تأثيرا قويا في كل البلاد المتاخمة مثل بلاد النوبة العليا "السودان" والسفلى والواحات الغربية، وليبيا، وقلمطين ولبنان وسوريا وبعض جزر البحر المتوسط.

وهذا الاتساع الجغرافي لشماع يحمل عسالم الآثار المصرية أعباء شتى، فيجب عليه أن يدرس لغات مختلفة منها اليونانية القديمة والقبطية واللغة المصرية القديمة بخطوطها الثلاثة (الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية)، كما يجب عليه أن يكون ملمسا باللغات

السامية القديمة وبخاصة العبرية والكنعانية والمروية. ويجب عليه أيضا أن يلم بالما كليا بتاريخ هذه العصور الطويلة ليس للشعب المصري فحسب بل للشعوب المتاخمة أيضا، ثم عليه كذلك أن يكون على علم كاف بالتطور الذى حدث للعمارة والفنون المختلفة فى مصر كما يدرس العقائد الدينية والجنائزية، وتأثيرها الواضح على توجيه النضوج العقلى والفكرى للمصرى فى كل مظهر من مظاهر حضارته وفى نهاية الأمر يجب على عالم الآثار المصرية أن يلم بالما طوبا بدراسات عصور ما قبل التاريخ التى تحتاج إلى معلومات علمية فى الجيولوجيا وعلم النبات والحيوان والكيمياء وعلم الأجفاس البشرية.

ومع الجهود الجبارة التى بذلت ولا تزال تبذل، يترقب علماء الآثار المصرية ما تكشف عنه فى كل يوم التنقيبات الأثرية التى تجرى فى مصر، وتغمرهم فرحة لاحت لها إذا ما أخرج معول الحفار نصا مكتوبا، فكل نص جديد يلقى ضوئا ولو خافتا على ناحية من نواحي هذا العلم الواسع النطاق، يكفى أن أنكر ما أحدثه الكشف عن مركب خوفو، التى عثر عليها إلى الجنوب من هرمه فى عام ١٩٥٤، من ضخمة كبرى إذ وضح لنا ولأول مرة تفوق المصرى فى صناعة سفن ضخمة كبيرة بطريقة فذة تقوم على ربط أجزاء المركب الكبيرة بحبال دون الاستعانة بضم هذه الأجزاء بواسطة المسامير الخشبية كما يكفى أن أنكر الكشف الذى حدث فى معبد الكرنك عام ١٩٥٤ أيضا وهو العثور على لوحة حجرية كبيرة تحوى نصا عن مرحلة من مراحل الحرب التى قادها "كامس" لأجلاله الهكسوس عن مصر حوالى عام ١٥٨٠ ق.م.

وعلى الرغم من أن علم الآثار المصرية من العلوم الحديثة النشأة فإنه قد خطا خطوات جبارة نحو الكشف عن كل نواحي الفكر والثقافة عند المصريين القدماء، ولاتزال أمامنا عشرات من السنين بل مئات منها يقوم علماء الآثار أثناءها بمجهوداتهم معتمدين على ما سوف تظهره التنقيبات الجديدة من آثار أمجادنا القديمة.

عمارة مصرية :

انفردت العمارة المصرية بطرازها الخاص، ومن أهم العوامل التى تؤثر على الطرز المعمارية فى بلد ما، مقومات البيئة وإمكانياتها من ناحية، والعقائد الدينية السائدة فى المجتمع من ناحية أخرى.

والعمارة المصرية عمارة نباتية، استمدت أسلوبها الفنى، واعتمدت فى طرازها على ما كان يستعمله المصرى الأول، فى عصور فجر تاريخه من مواد أولية فى أبنيته، مثل سيقان البردى وأعواد البوص، وجذوع الأشجار والحصر التى صنعها من القش. وتطور المصرى بأبنيته من طابعها العملى إلى طابع تميز به بعض العناصر الزخرفية، فأخذت الأكواخ النباتية التى شيدها لأغراض دينية (معبد) أو دنيوية (مساكن) تتحول إلى مسارات ممتدة واسعة تقوم سقفلها على أعمدة من سيقان البردى أو جذوع الأشجار، ثم استطاع النجارون أن يدخلوا بعض التعديلات على جذوع الأشجار بأن جعلوها أما مربعة الشكل أو مضلعة وقممها مفرطة مسطحة.

وسرعان ما انتقل المصرى إلى استعمال طمى النيل فى تشييد مبانيه، وبدأ بأن كسا جدران المبنى من الخارج بطبقة سميكة من الطمى غلف بها الجدران المصنوعة من القش المجدول، ثم انتقل بعد ذلك إلى صناعة اللبن بقوالب مستطيلة، فكانت فقرة واسعة إلى الأمام، أثرت على المظهر الخارجى للمبنى إذ انصرف عن المبنى المستدير أو البيضوى الشكل إلى المبنى المستقيم الذى أصبح أكثر مناعة وصلاحيه للاستعمال، ولدعى إلى إتقان الصناعة.

وخضعت عمارة اللبن منذ أوائل التاريخ (٣٢٠٠ ق.م) إلى الكثير من التطور العملى والفنى، فإخذ المصرى يشيد الجدران بحيث تميل إلى الداخل كلما ارتفعت، بحيث يقرب شكل الجدار من هيئة المثلث، كما جعل الجدار الخارجى يتكون من دخلات وخرجات متتابعة.

وسهل هذا الطراز تثبيت عوارض من جذوع النخل فى الدخلات تتوسط "رصات" اللبن لتزيدها تماسكا، أما الخرجات فكانت تهدف إلى تقليل حدة الاستقامة فى لولجها الممتدة للقصور وكذلك للمقابر الضخمة التى اعتبرها أصحابها منازل الخلود. ولقد بقيت عمارة اللبن سائدة طوال عصرى الأسرتين الأولى والثانية، ثم استمرت بعد ذلك تستعمل فى تشييد المباني السكنية مثل القصور والمنازل وكذلك فى إقامة الحصون والقلاع.

وحدثت منذ الأسرة الأولى بعض المحاولات لاستخدام الحجر فى العمارة إلا أنها اقتصر على إطارات الأبواب، وأرضيات حجرات الدفن وإقامة بعض اللوحات الحجرية كنصب على مقابر الملوك وكبار القوم.

وشهدت عمارة الحجر، منذ عصر الأسرة الثالثة، طفرة فنية واسعة، ولقد تعهد هذه الطفرة للمهندس العبقري "إيمحوتب" الذي نفذ المجموعة الجنائزية للملك زوسر (أول ملوك الأسرة الثالثة ٢٨٥٠ ق.م) فى سفارة، الجبائية الرئيسية للعاصمة منف، وهى المجموعة التى تتكون من الهرم المدرج كمقبرة ملكية ومن عدد من الأبنية الأخرى أحاطها جميعا بسور ضخم يمتد ٥٤٤ مترا من الشمال إلى الجنوب و ٢٧٧ مترا من الشرق إلى الغرب وتتجلى عبقرية هذا المهندس فى استخدامه للحجر على نطاق واسع لأول مرة، فكانت محاولته كاملة للعناصر متقنة التنفيذ رائعة فى نسبها المعمارية، ثم فى نجاحه المنقطع للنظير فى الاحتفاظ للطراز المعماري الجديد بكل الأساليب المتوارثة، سواء للعمارة البنائية أو اللبئية القديمة.

واستمرت العمارة الحجرية تتقدم فى تطورها الفنى بعد الأسرة الثالثة، واتسعت آفاقها ومجالاتها منذ عصر الأسرة الرابعة، فاتخذت المقبرة الملكية هيئة الهرم الضخم المتناسق، الذى يمتد إلى الشرق منه المعبد الجنائزى الفسيح، ويتصل، عن طريق ممر منحدر بمعبد آخر يشيد فى الوادى، وأهم أهرام مصر وأضخمها ترجع إلى هذه الفترة، وهى أهرام سنفرى فى دهشور وخوفو وخفرع ومنكاورع فى الجيزة، وشهد مهندسو العصر الحديث بعبقرية المهندس المصرى الذى لابد أنه اعتمد على كثير من العلوم المتقدمة، لكى يصل فى تنفيذ أهرامه إلى هذه الدرجة من الإتقان والروعة فى التنفيذ، وإذا كانت الأسرة الرابعة قد اهتمت بأسلوب الضخامة دون الاعتماد على العناصر الزخرفية، فقد تغير الذوق الفنى فيما بعد، إذ اعتمدت عمارة الأسرتين الخامسة والسادسة على للعنصر الزخرفى دون الأحجام الضخمة وظهرت فيها الأعمدة بتيجان على هيئة زهرة اللوتس أو براعمها المقلدة، ثم على هيئة زهرة البردى أو قمع النخيل، ولقد استمر الهرم بمعديه هو الطراز المفضل عند ملوك الفراعنة حتى أواخر الأسرة السابعة عشرة، ثم أخذ الملوك بعد ذلك بطراز جديد، يعتمد على نقر المقبرة الملكية داخل التل للحجرى، وفصل المعبد عنها وأقامته بعيدا. أما مقبرة عظماء الناس فقد استمرت على هيئة مصطبة، حتى أواخر الأسرة السادسة من الدولة القديمة، ثم تطورت إلى

مقبرة منقورة فى التل الحجرى، ولكنها احتفظت بالصلة القوية بين المكان المعد للدفن والمكان المعد لإقامة للطقوس الجنائزية.

ومنذ أن استقرت القواعد الفنية للطرز المصرية فى العمارة الحجرية، أخذ المهندسون يزيدون صلة عملهم بالفن والنق السليم، عن طريق ما نفذوه من وسائل للوضوح واستقامة الاتجاهات والتقليل من الانحناءات والتعقيدات، ونرى ذلك بوضوح فى المعبد المصرى، الذى امتاز، منذ نشأته حتى اكتماله باستقامة الاتجاهات فى محوره الرئيسى وتنفيذ أسلوب المقابلة بين أجزائه. وهذه الأجزاء هى بوابة ضخمة ذات صرحين (بيلون) بينهما المدخل الرئيسى للمعبد الذى يوصل إلى فناء فسيح مكشوف، ثم إلى بهو أعمدة كبير يتميز بصنوف متعددة من الأعمدة الضخمة، الصنفان الأوسطان يرتفعان عن الصنوف الأخرى. وذلك بقصد استغلال الفارق فى الارتفاع لترتيب نوافذ لإضاءة جنبات بهو الأعمدة. ثم إلى بهو أعمدة أصغر ومنه إلى قس الأقداس الذى يتكون من حجرة واحدة إذا كان المعبد مخصصا لعبادة معبود واحد، أو من ثلاث حجرات إذا كان المعبد قد خصص لثلاث مقدس. وهكذا نجد أن أهم المميزات لتخطيط العناصر المصرية استعمال الأشكال المستطيلة أو المربعة المتجاورة أو المتداخلة، وبذلك يتكون الشكل العام للمبنى من مستطيلات صغيرة وكل منها يتجزأ إلى مستطيلات أصغر.

ولما كان المناخ فى مصر يتميز بشدة ضوئه وارتفاع حرارته، فإن المهندس المصرى لم يلجأ إلى تزويد عمارة، بفتحات كبيرة، وأصبحت بذلك جدران المبنى ذات مسطحات واسعة خالية من فتحات متعددة، إذا استثنينا ما بها من أبواب ومن فتحات ضيقة فى السقف أو فى أعلى الجدار، وحتى هذه كانت تملأ بمربيع قسم إلى فتحات مستطيلة ضيقة. وهكذا هيمن على المبنى نوع من الإضاءة الخافتة التى كانت ولا شك تزيد من هيئته.

أما عمارة المنازل والقصور فقد بقيت، كما سبق القول، تشيد من اللبن، وإذا كانت أطلال المدن المصرية قد زالت وانطمست معالمها فما تزال هناك بعض بقايا تساعدنا على التعرف على عمارتها، مثل مدينة اللاهون من الأسرة الثانية عشرة، ومدينة تل العمارنة

كانت الفرقة تنقسم إلى قسمين أو إلى جناحين "أيمن" و "أيسر"، وكان يشرف على كل جناح رئيس عمال يحمل لقب "رئيس المجموعة"، وكان لكل رئيس مساعد يعاونه في أداء مهمته.

وقد اختلف عدد العمال في كل فرقة حيث يستراوح بين ٦٠ - ١٢٠ عاملا، ولوحظ أن تقسيم الفرقة إلى جناحين لم يكن تقسيما إداريا فقط، ولكن كان يطبق على العمل نفسه، وغالبا ما كان الجناحان يعملان بالتوازي في جانبى المقبرة الأيمن والأيسر، ولم يتساوا عادة عدد العمال في الجناحين ومن النادر أن يتغير أحد العمال فينقل من جانب إلى آخر.

كان بعض العمال يقومون بتقطيع الصخر، بينما ينظف آخرون المقبرة من الرديم، وكان رئيس العمل والكاتب يشرفان على العمل مسترشدين بالرسم التخطيطي الخاص بتصميم المقبرة، ويقوم الكاتب عادة بتسجيل عدد ما نقل من سلال الرديم، وبقياس مقدار ما تم إنجازه من عمل في المقبرة وذلك بوحدة وهي "الذراع".

وكان الكاتب يحتفظ بمفكرة يسجل فيها ملاحظاته عن العمل وأسماء العمال الذين تغلبوا وأسباب تغلبهم. وكان يرفع بانتظام تقرير عن كل هذه الأمور إلى مكتب الوزير، وهو الشخصية الرسمية الثانية من بعد الملك والذي كان يعتبر المشرف الأعلى على العمال.

وعادة ما كان الوزير أو مندوب ملكى يقوم بزيارة المقبرة لمتابعة تقدم العمل والنظر في شكاوى العمال أو التماساتهم.

ويستمر العمل طوال أيام السنة، ويمنح العمال في كل ثلاثة أيام عطلة، كانت تقع في العاشر والعشرين والثلاثين، فالف شهر القديم كان يقسم إلى ثلاث فترات، كل فترة تتكون من عشرة أيام.

وبالإضافة إلى ذلك، كان العمال بمنحون إجازات في المناسبات الخاصة كالأعياد الخاصة بالآلهة الكبرى.

كان العمال يستخدمون أدوات من النحاس تسوزع عليهم وقد تسترد عندما تصبح غير حادة فيقوم الصانع بشحذها من جديد.

وجدير بالذكر أن النحاس كان من المعادن القيمة، من أجل ذلك كانت تسجل كل أداة لدى كل عامل، وذلك

من الأسرة الثامنة عشرة. وكان المنزل المصرى للأثرياء يتكون من قسمين أحدهما للرجال والآخر للنساء، وكل جزء يتكون من عدة حجرات تتجمع حول فناء واسع مفتوح. وكثيرا ما كانت بعض هذه المنازل تحوى حجرة أو حجرتين فوق السطح يعتقد أنها استعملت للنوم في أشهر الصيف كما كانت الحدائق الواسعة التى تتوسطها أحواض الماء من أهم ما عنى به المصرى وتفاخر به منذ عصر الدولة الحديثة على الأقل. وتدل منازل الأثرياء فى تل العمارنة على وجود حمامات ومراحيض، ولو أننا نعتقد بوجود حمامات من الدولة الوسطى ونلكه اعتمادا على ما ورد فى نص قصة سنوهى.

أما منازل الطبقة الكادحة فقد كانت تتكون من فناء أمامى تطلوه حجرة أو حجرتان ثم درج يصعد إلى سطح المنزل حيث كانت تخزن مواد الوقود، تماما كما يحدث الآن فى قرى مصر.

عمال المقابر الملكية : (عمال دير المدينة)

يقف الإنسان مبهورا أمام الإنجاز العظيم الذى حققته الحضارة المصرية والمتمثل فى المقابر الملكية فى الضفة الغربية للأقصر، وهى مقابر وادى الملوك ووادى الملكات وكبار رجال الدولة والمعابد وغيرها.

وليس من شك فى أن العامل المصرى الذى قام بحفر المقبرة فى الصخر، أو الذى قام بتسوية جدرانها وصلقلها، أو الفنان الذى قام برسم المناظر أو زميله الذى قام بنقشها، أو الكاتب الذى نفذ النصوص المصرية القديمة على جدران المقبرة ليس من شك فى أن هؤلاء العمال يستحقون منا كل الإعجاب ومن ثم إلقاء نظرة سريعة على حياتهم من خلال مساكنهم ومقابرهم والآثار التى عثر عليها فيها وخصوصا البردى والخاف "الشقافة".

كان عمال دير المدينة (فى غرب الأقصر) يكونون فرقا كتلك التى كانت تعمل على سفينة من السفن، والتى يطلق عليها الآن "طاقم السفينة" مما يجعلنا نرجح بأن يكون تنظيم هؤلاء العمال قد نقل من النظم الذى كان متبعًا بالنسبة للسفن.

بان توزن بقطعة من الحجر تعادلها فى الوزن ويرفق بها بطاقة باسم للمستلم ثم توضع فى مكتب الكاتب.

وحينما يتقدم العمل فى الحفر ويصعب الاستمرار فى نقل الصخر على ضوء النهار إذ لا يكون الضوء كافيا، كان العمال يستخدمون مصابيحاً تصنع من الطين المحروق وتملاً بزيت نباتي، وكان فتيل المصابيح يعد من خرق بالية يحضرها خازن الملك من المخزن الذى كان يقع فى منطقة قريبة من المقبرة. وكان يؤتى بالفتيل من وقت لآخر وكان الكاتب يقوم بتسجيل عدد الفتيل الذى كان لدى الجناحين الأيمن والأيسر كل يوم، وأحياناً كان يسجل العدد الذى يصرف فى الصباح وبعد الظهر، كل على حدة. ويختلف العدد فائقه أربع وأكثره أربعون.

ومن هنا يمكن أن نستنتج أن العمل اليومي كان مقسماً إلى فترتين متساويتين، بينهما فترة راحة لتناول الطعام، والظاهر أن فترة عمل العامل كانت ثماني ساعات يومياً.

كان العمل فى صفوف طيبة ميسوراً نسبياً إلا إذا تصادف وجود عروق من حجر الصوان، فإن العمل يصبح شاقاً.

وبعد الانتهاء من مرحلة نقر المقبرة، كانت الجدران تغطى بطبقة من الجص ثم يقوم الرسامون بتنفيذ الزخارف والمناظر والنصوص وذلك باللون الأحمر، على أن يقوم كبير الرسامين بعد ذلك بمراجعتها باللون الأسود.

وتلى ذلك مرحلة نقش المناظر بأمبول دقيقة، ثم يقوم الرسامون بتلوينها، وكان حفر المقبرة للمتوسطة يستغرق فى المتوسط عامين، بينما كانت الزخرفة تتطلب وقتاً أطول بكثير. وكثيراً ما كان يحدث أن يتوفى الفرعون قبل الانتهاء من إعداد المقبرة.

كان العمال يقيمون فى أيام العمل فى أكواخ بسيطة تقام على بعد قريب من مكان عملهم. أما فى أيام العطلات الرسمية فكانوا يقيمون فى قراهم.

كان أجر العامل يدفع عناء، أى من الحبوب كالقمح والحنطة والشعير وكان الجزء الأكبر من هذه التعيينات يصرف من للصوامع وذلك فى اليوم الثامن والعشرين من الشهر، وقد يتأخر صرف الأجر عن موعده إذا ما كانت الحبوب غير متوفرة أو شحيحة فى للصوامع.

وغالباً ما تجمع هذه الحبوب فى صورة ضرائب من الفلاحين الذين يعيشون فى المناطق المجاورة لطيبة.

وجدير بالذكر أن التعيين الخاص بالقمح أو الحنطة كان أكثر من تعيين الشعير، وقد كانا يستخدمان على التوالى فى صناعة الخبز والجمعة.

وكان حجم التعيين يختلف من شخص إلى آخر حسب وظيفته، فتعيين رئيس العمال كان يزيد عن تعيين الكاتب، فالأول كان يحصل على خمسة وثلاثين أرياع مكيال من القمح، ولثنتين مكيال من الشعير، بينما كان يحصل الثانى على اثنين وثلاثة أرياع مكيال من القمح ومكيال واحد من الشعير، واختلفت أنصبة العمال وفقاً لمهارتهم، فحارس مخزن مقبرة الملك يحصل على مكيلين من القمح وواحد ونصف مكيال من الشعير، أما البواب فكان يصرف له مكيال واحد من القمح ونصف مكيال من الشعير.

وكان العمال يتسلمون إلى جانب الحبوب، الخضروات والأسماك والخشب الخاص بالوقود. ولكل عامل كمية محدودة من الماء لأن كلا من القبر والسكن يقعان وسط منطقة صحراوية، وتوزع من وقت لآخر على العمال للشحوم والزيوت وكذلك الملابس.

وتحدد بعض الوثائق الخاصة بهؤلاء العمال أنواع الأسماك التى كانت تصرف لهم وحالتها، أن كانت طازجة، وكان لكل من جناحي العمال صائدة الخاص. والظاهر أنه كان على كل صياد أن يورد مائتى دينا (الدين = ٩١ جراماً) من السمك وذلك عن عشرة أيام، بينما كان قاطع الخشب يقوم بتوريد ٥٠٠ قطعة من الخشب عن نفس المدة.

وبإلى جانب ما كان يتقاضاه هؤلاء العمال من تعيينات، كانوا يمنحون مكافآت من الملك فى مناسبات مختلفة، كانت تشمل النبىذ، والنطرون، اللحوم الملح والجمعة.

وطوال عصر الدولة الوسطى لم نسمع عن شكاوى من قلة حجم التعيين أو تأخره عن موعده. أما فى الدولة الحديثة فقد شكا العمال فى عهد رمسيس الثالث من تأخر تسلم تعييناتهم، وأضربوا فى السنة الثالثة من حكم رمسيس التاسع.

وتقع مدينة العمال في واد عند مكان يطلق عليه حالياً "دير المدينة"، وكانت المدينة محاطة بسور سميك من الطوب اللبن.

والحقيقة أن تنظيم عمال المقابر الملكية يرجع إلى عهد الملك أمنحتب الأول الذي كلفت له قسمية خاصة لدى هؤلاء العمال.

تضم المدينة ما يقرب من ٧٠ منزلاً قسمت إلى قسمين متساويين إلى حد ما، يفصلها شارع يمتد من الشمال إلى الجنوب ويلاحظ أن المنازل كانت متجاورة بحيث لم تكن هناك مسافات فاصلة بين كل منزل والآخر.

كانت للمدينة محكمتها الخاصة بها، كانت تتكون من ممثلين من ساكنيها وتضم عادة رئيس عمال أو كاتب أو هما معاً، وبعض العمال القدامى، وتقرر المحكمة التهمة الموجهة للشخص سواء كان رجلاً أو امرأة وتحدد العقاب اللازم، وكانت حقوية الإعدام تستوجب الرجوع للوزير باعتباره كبير القضاة. وكانت بعض الوظائف المرتبطة بالعمل في المقابر الملكية وراثية تنتقل إلى الابن الأكبر بعد موافقة الوزير، فوظيفة الكاتب مثلاً تولاها ٦ أفراد من عائلة واحدة في الأسرة العشرين.

وتقع جبانة هؤلاء العمال بالقرب من مدينتهم، وتضم مقابر في الصخر، وهي بسيطة في جزيئها العلوي والسفلي، وقد زخرفت الغرف السفلية لبعض هذه المقابر بزخارف دينية ودنيوية.

وإلى الغرب والشمال من القرية أقيمت مقاصير للآلهة كان لها شعبيتها بين العمال، وكذلك مقاصير للملوك المبجلين الذين كان هؤلاء العمال يقومون بالعمل من أجلهم.

كان هناك على وجه الخصوص مقصورة للآلهة حتحور والتي بنى على أنقاضها فيما بعد معبد بطلمي.

وكان العمال أنفسهم يقومون بدور الكهنة في هذه المقاصير، فالكهنة المظهرون كانوا يحملون تمثالاً للآلهة في مقصورتهم على قارب خاص في مناسبت خاصة، كانت توجه إليه الأسئلة ويستشار في كثير من الأمور.

تلك هي صورة مبسطة عن مجموعة العمال الخاصة بالمقابر الملكية في الدولة الحديثة، يتضح لنا

من خلالها أنهم كانوا يتمتعون بحكم ذاتي في الأمور المدنية والدينية.

كان لهم نظام إدارة دقيق، وواضح أنهم لم يعملوا دون أجر كما يتصور بعض الناس، وأنه عندما تلخرت رواتبهم ثاروا وتوقفوا عن العمل.

ويوجه عام كانت لهم نفس مميزات العامل في العصر الحديث من مكافآت تشجيعية وأجازات، وفوق كل هذا عدالة لا يشك فيه أحد.

ولأنهم كانوا يحصلون على كافة حقوقهم، فقد أدوا واجبهم بأمانة واقتدار وتركوا لنا هذا العمل المعماري الفنى العظيم الذى يقف شاهداً على تفانيهم في عملهم.

عمدا : (معبد)

يقع معبد عمدا على مسافة ١٥ كيلو متراً إلى الجنوب من أسوان، ويعتبر من أقدم المعابد القائمة في بلاد النوبة، إذ يعود تاريخه إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة وقد أسسه تحتمس الثالث، وقام بتكاملته وزخرفته ابنه أمنحوتب الثانى، وزاد فيه حفيده تحتمس الرابع إلى توسيعه وتكاملته.

وقد اعتدى على هذا المعبد وخرب ودمرت بعض أجزائه في عصر إخناتون (أمنحوتب الرابع) كجزء من الحملة التي أرسلها هذا الملك لتخريب كل المعابد التي خصصت لعبادة آمون رع حتى تلك المشيدة في بلاد النوبة السفلى والعليا.

أما التلف الذي أحدثه إخناتون وأعوانه فقد أصلح فيما بعد بقدر الإمكان على يد الملك سبتي الأول للمتندين والمتعصب نظراً لأهمية النقوش التي على جدرانها. كما نرى أيضاً النقوش والرسوم والخرابيش الكثيرة للملكة توسرت والوزير بسى وخصوصاً النص الشهير الذى أمر بتسجيله الملك أمنحوتب الثانى متفاخراً بشجاعته وقوته.

والمعبد في جملة غير جذاب من الخارج رغم أنه أقيم في وسط بقعة رائعة مهجورة، الذى تتناقص فيه العزلة الصحراوية للضفة الغربية التسمى يقوم عليها المعبد، بالإضافة إلى منظر الزراعة والأراضي الخضراء على الضفة الشرقية والذي يزداد سحراً وجمالاً بفضل سلسلة التلال المسننة الرائعة التي تحيط بها.

بمادة بيضاء مثل الجير ورسم فوقها فسي بربرية هوجاء، ولكن لحسن الحظ أن الطبقة الجيرية حفظت الرسومات الأصلية.

وعندما زالت هذه الطبقة وأصبح في الإمكان رؤية النقوش والرسوم البارزة ظهرت الرسوم والألوان الجميلة مما لو لم يسبق تغطيتها بالجير أو الملاط.

كان هذا المعبد في الأصل عبارة عن صرح ذو أبراج عالية عند البوابة الرئيسية الحالية، ولكن بعد أن اختفى هذا الصرح أضفت على شكل المعبد المظهر المعزول الناقص وهو شكله الحالي.

حيث أن هذا الصرح قد فقد البرجين اللذين كان كل برج منهما شامخا على كل جانب، واللذين كان يمكن أن يستكملا لولا أنهما مبنيان من اللبن، وهذا هو سبب اختلافهما.

وعلى الجهة اليمنى من البوابة في الخرطوش رقم ٢ نشاهد تحتصم الثالث في عناق مع حار-أخت التي تظهر هي الأخرى في عناق مماثل على الجهة اليسرى في الخرطوش رقم ١ مع أمتحتب الثاني، وتحت هذين للمنظرين ترى مخطوطات لثائب الملك الريمسي كوش في عصر الزعامة.

وعلى كلا سمكي البوابة نجد خراطيش للملك سيتي الأول، بينما نشاهد على الجانب الأيسر في الخرطوش رقم ٣ منظرًا باهتا لأمتحتب الثاني يرافقه حورس إلى حضرة الآله حار-أخت.

وتحت هذا المخطوط المؤلف من ثلاثة عشر سطرا لمرنبتاح (الأسرة التاسعة عشرة) يشير إلى حملته ضد الآثوييين. وعلى الجدار الأيمن مخطوط آخر للأمير سيتاو حاكم كوش في ظل حكم رمسيس الثاني، يشير إلى زيارة المعبد التي قام بها الأمير سيتاو.

كقمت هذه البوابة عندما صممت في الأصل تسودى إلى قفاء لسمي له صف من أربعة أعمدة عند طرفه البعيد ويحيط به سور ميني من الطوب اللبن.

وقد ساهم تحتصم الرابع في تجميل هذا المعبد بتحويل هذا للفناء إلى قاعة أعمدة وذلك بإضافة اثني عشر عمودا مربعا تنتظم فسي أربعة صفوف بين الأعمدة الأربعة والصرح، وريط صفوف الأعمدة الجانبية بجدران جانبية.

وفي هذه المنطقة تلاحظ دلائل كثيرة على الفتوحات المصرية والغزوات والاستيطان المتقدمة داخل بلاد النوبة أقدم بكثير من تاريخ بناء المعبد. فطلى بعد حوالي ثلاثة أميال جنوبي للمعبد هناك صخرة هائلة مغطاة بمخطوطات كثيرة للأسرة الثانية عشرة.

وهذه المخطوطات كتبها البعثات المصرية التي أرسلت إلى هذه المنطقة أثناء حكم الملك سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث من عصور الأسرة الثانية عشرة ولذلك نستطيع أن نستنتج أن ثمة احتمالا كبيرا أن تحتصم الثالث عند تأسيسه لهذا المعبد إنما كان يعيد بناء معبد كان قائما قبل ذلك بخمسة قرون.

أن اسم سنوسرت الثالث مذكور بصفة خاصة في ذلك المعبد، ولذلك فإنه يمكن افتراض وجود علاقته وصلته بالمبنى الأصلي. كما يمكن أدراك الاحترام الخاص الذي كان يحتفظ به أمتحتب الثاني لاسم والده، على الأقل في المرحلة الأولى من حكمه عندما كان مشغولا في تأسيس معبد عمدا.

ويمكن ملاحظته في ربط خرطوش الملكين بعضها ببعض في كل أنحاء المعبد. فقد شوهدا معا وعلى جميع الجدران وفي كل مكان، وأي ميزة هامة في المكاة التي تضيف على أحدهما حيث كانت تتوازن وتتمتع بميزة مماثلة كل منها للآخر.

كان أمتحتب الثاني في أبان حكمه حينما عمدا إلى زخرفة معبد عمدا يمكن أن يكون كما ذكر السيد ويجال قد عرف أن اسم أبيه شيء هام وجدير بالتقرب إليه، بينما لم يكن اسمه هو شخصيا قد اكتسب الشهرة والنفوذ في الميدان الذي كان مقصورا على الملك تحتصم الثالث.

وفي الوقت الذي سجل فيه المخطوط الطويل المنقوش على جدار المحراب الخلفي، شعر إنه في مركز يسمح له بالتباهي والتفاخر إلى حد ما بعمله بعد حملته السورية التي أعقبها بتقرير عن شيء من الخوف الذي لا يمكن للمرء أن يتصور أن تحتصم الثالث كان يملكه للشعور به ويشعره به مذبذبا.

ولقد تحول ذلك المعبد في عصور المسيحيين الأوائل إلى كنيسة، ذلك أن النقوش البارزة قد ظلت

وبذلك أصبح حجم الصالة ٣٢,٥ قدم طولا وعرضها يتراوح بين ٢٦ ، ٢٨,٥ قدم وارتفاعها ١٤,٥ قدم وهى ما تزال فى حالة جيدة.

وعلى الجانب الأيمن من البوابة عند الدخول نشاهد مخطوط مع خرطوش لتحتمس الثالث، بينما يظهر على الجانب الأيسر للموازنة مخطوط آخر وخرطوش لمنحوتب الثانى فى الخرطوش رقم (٤) الذى أزاله إخناتون، وتم تحويله إلى عا-خبرورع وهو الاسم الأول لمنحوتب الثانى الذى لم يحمل هذا الاسم الكريه وهو آمون-رع، ثم تولى مسيتى الأول إعادة كتابته فى شكله القديم.

وعلى الأعمدة القائمة على جانبي البوابة نشاهد مناظر أخرى لحاكم كوش يتعبد أمام عدة خراطيش لرمسيس الثانى فى الخرطوش رقم (٥) الذى استطاع كالعادة أن يتبوأ مكانة بارزة فى مبنى ليس له فضل فيه ولم يعمل فيه شيئا.

وعلى صفى الأعمدة التى تشكل طريق القاعة الرئيسى عدة خراطيش لتحتمس الرابع الذى يشاهد فى عناق مع الآلهة توقيت إلهة الشلال، و آمون-رع، و حار آخت، وبتاح. وعلى الأعمدة والجدران الستائرية لجانب القاعة الأيسر نجد أولا فى المخطوط رقم (٦) مخطوطا يدعى فيه تحتمس الرابع إله محبوب سنوسرت الثالث.

والذى يعتبر عموما أنها فى المخطوطات للنوبية فقط لأنه هو الذى فتح النوبة، ولى ذلك المخطوط رقم (٧) حيث نشاهد تحتمس الرابع الذى تقوم سالت إلهة الشلال الأخرى بتقديمه إلى حار آخت ثم يصحبه الآلهة تحوت فى المخطوط رقم (٩).

وعلى الجدران وأعمدة الجانب الأيمن نشاهد أولا فى المخطوط رقم (١٠) الملك ترضعه إلهتين بحضور خنوم إلهة الشلال، وبعد ذلك فى المخطوط رقم (١١) نشاهد الآلهة تحوت يقوم بتسجيل سنوات حكم الملك (التي اتضح أنها قليلة).

وفى مشهد آخر فى المخطوط رقم (١٢) نشاهد منظرا مشوها يظهر فيه للملك راعيا أمام الشجرة المقدسة وتعانقه الآلهة حتحور، إلهة أبو سمبل الذى يبدو بالفعل إله موقع مقدس، أى قبل أن يتولى

رمسيس الثانى تحت معبده العظيم هناك بحوالى قرنين من الزمان.

كان الجدار الخلفى لقاعة الأعمدة بمثابة واجهة للمعبد الأصلي كما بنى فى الأصل. وتظهر النقوش البارزة على هذا الجدار وعلى الجانب الأيسر منه فى الخرطوش رقم (١٣) لمنحوتب الثانى مع حورس وأله آخر مع حار آخت وأنوقيت.

وعلى الجانب الأيمن نشاهد تحتمس الثالث فى وضع عناق مع الآلهة خنوم، وهو يتعبد أمام حار آخت، ويرى أيضا فى وضع يعانقه فيه آمون-رع فى الخرطوش رقم (١٤).

وعلى جانبي البوابة التى تؤدى إلى الغرفة التالية نشاهد رسمان منقوشان لتحتمس الثالث وأمنحوتب الثانى فى الخرطوش رقم (١٥) وتحت هذين الرسمين توجد مخطوطات يعود عهدها إلى عصر (سبتاح) الأسرة التاسعة عشرة (حيث تبين الملكة تاوسرت والوزير باى) حامل الختم مع خراطيش سبتاح.

ويقول المخطوط أن عمليات النحت قد أجريت بنساء على أوامر الأمير بيتاى قائد قوات كوش. وعندما ندلف من قاعة الأعمدة إلى الغرفة المستعرضة أو الدهليز وإذا اتجهنا لنرى المناظر على الوجه الآخر نشاهد النقوش البارزة على واجهة الجدار الداخلى الذى دلفنا منه لتونا.

حيث نشاهد لمنحوتب الثانى أثناء قيام حورس إله افو وتحوت بتطهيره وذلك فى الخرطوش رقم (١٦)، ونرى إيزيس وهى تعانق تحتمس الثالث فى الخرطوش رقم (١٧) بينما نشاهد لمنحوتب وهو يقدم قرابين إلى آمون-رع فى الخرطوش رقم (١٨).

وعلى الجانب الأيسر فى المخطوط رقم (١٩) نشاهد لمنحوتب وهو يرقص أمام آمون-رع وعلى الجانب الأيمن فى الخرطوش رقم (٢٠) نشاهد تحتمس فى وضع يعانقه فيه حورس إله ميام و حار آخت. وفى الجدار الخلفى للغرفة العرضية ثلاث أبواب.

يفضى الباب الأوسط منها إلى المحراب، بينما يؤدى البابين على الجانبين الأيمن والأيسر إلى غرف أخرى، وهذان البابين يحافظان على التوازن الدقيق فى التكريم بين صور تحتمس وابنه.

فقد نقش على الباب الأيسر اسم أمنحوتب وتحسنت على الباب الأيمن اسم تحتمس، أما الباب الأيمن فيحمل خراطيش تحتمس، وعلى الجانب الأيسر من هذه البوابة في الخرطوش رقم (٢١) حيث نشاهد أمنحوتب في عناق مع حار أخت وعلى الجانبين في الخرطوش رقم (٢٢)، (٢٣) نشاهد تحتمس أثناء قيام آمون رع بعنقه حتى لا يؤذي شعور أحد.

وإذا دخلنا الحجرة الواقعة على الجانب الأيسر نجد أيضا نفس التوازن الدقيق في مجال الشرف والتكريم بين الفرعونين في حضرة الآلهة - خراطيش رقم (٢٤)، (٢٥) وتعتبر الغرفة الواقعة على يمين المحراب ذات أهمية خاصة حيث نشاهد نقوشها البارزة وهي تبين الاحتفالات والاستقبالات المتصلة بتأسيس المعبد والقرايين والتضحيات الأولى التي قدمت فيه، منها تحتمس وهو يقوم بعبادة آمون رع في المخطوط رقم (٢٧)، ثم وهو يتعبد لآمون رع، وسشات وآمون رع في الخرطوش رقم (٢٨).

ومنظر آخر وهو يدق الأوتاد التي تحدد أساسيات المعبد ويقف آمون رع بينهما وفي الخرطوش رقم (٢٩) يعانق آمون رع الملك أما في الخرطوش رقم (٣٠) فنشاهد في أسفل وهو يرقص أمام حار أخت ويمد الحبل (كوحدة قياس) وذلك بطابق وضع حجر الأساس، أمام حار - أخت.

وأخيرا يقدم القرايين إلى رع، ويأتي بعد ذلك دور أمنحوتب على الجانب الأيمن فهو يأتي بالماشية والأبقار لتقديم القرايين إلى آمون رع في الخرطوش رقم (٣١) ثم إلى آمون رع وحار - أخت في المخطوط رقم (٣٢).

كما يرى في الصف الأسفل بعنقه حورس وحار - أخت، ويرقص أمام حار - أخت ويقدم الصولجان لحار أخت.

وعندما ندخل إلى المحراب نجد أمنحوتب نشيطا كعادته للمحافظة على التوازن بينه وبين أبيه لأنه بينما يتكرر تمثيل للملك فهو يرى هنا وفقا أمام حورس وحار - أخت في الخرطوش (٣٣) ويقدم القرايين لآمون رع في الخرطوش رقم (٣٤).

ذلك لأن خراطيش أبيه قد نحست على الجانب الداخلي من البوابة، حيث قيل أن آمون رع يحبه ويجل له الاحترام، على أن أهم شيء في هذا المعبد هو مخطوط لتمجيد أمنحوتب ونفسه في الخرطوش رقم (٣٥)، (٣٦).

وهذا هو المخطوط المؤلف من عشرين سطرا في الخرطوش رقم (٣٧) الذي تكررا كثيرا في معبد الفنتين والذي تعرض لأجزاء منه في فينا والقاهرة ولقد نحت هذا المخطوط في السنة الثالثة من حكم أمنحوتب وهو يتحدث أولا بفخر في أسلوب شعري جذاب عن القوة البدنية للملك الشاب.

ولعل سبب ذلك يرجع إلى أنه كان يعلم أن هذا هو الاحترام والميزة الوحيدة التي يمكن أن يقارن بها نفسه مع أبيه "إله ملك حريص كل الحرص على سلاحه والتثبث به، ذلك أنه ليس هناك أحد يستطيع أن يشد قوسه مثله من بين جنوده وشيوخ البلاد الجبلية الواقعة على المرتفعات".

لو بين أمراء ريتينو لأن قوته أعظم بكثير من قوة أي ملك آخر قبله على الإطلاق فهو ملك (مهيّب ذو قوة بدنية خارقة) كما (وصفه كارليل المستكشف).

ويمضي أمنحوتب في وصف مجهوده في تشييد المعبد: "انظر جلالته، كيف زخرف المعبد وجمله الذي بناه والده (من - خب رع، تحتمس الثالث) لأبائه، وجميع الآلهة" وقد بنى المعبد من الحجر حتى يكون عملا خلدا، وبنيت جميع الجدران المحيطة به من الطوب اللبن، والأبواب من خشب الأرز المجلوب من أحسن الربي.

والبوابات صنعت من الحجارة الرملية وذلك حتى يتسنى لاسم أبيه العظيم، ابن رع (تحتمس الثالث) أن يبقى مخلدا إلى أبد الأبد!! وعلى العموم فإن القلق البالغ الذي كان يساور أمنحوتب لاستخلاص نصيب طيب من الفضل لأبيه في معبد عمدا. حيث يعطي المرء صورة جميلة وانطباعا طيبا عن الخلق القوي الذي كان يتمتع به هذا الرجل.

ولكن لسوء الطالع لزيل ذلك الأثر والنقش مباشرة عند لفقرة الختامية للمخطوط التي تسجل وحشيته

وقسوته في معاملته للأسرى الآسيويين الذين أسرهم أثناء حملته على سوريا.

وحيث تقول تلك الفقرة: حينما عاد جلالته بقلب مغمم بالفرح إلى أبيه أمون ذبح بسلحه الأمراء السبعة الذين كانوا في منطقة نيكسي وقد علقوا من أقدامهم في مقدمة سفينة جلالته الملكية.. وبعد ذلك علق ستة من هؤلاء الأسرى أمام أسوار طيبة من أقدامهم أيضا.

أما القتيول السابع فأرسله في النهر جنوبا إلى النوبة حيث علق على جدران نباتا لإظهار الانتصارات التي حققها جلالته إلى أيد الأبدن في جميع أراضي وبلدان الزوج ولم يكن باستطاعة تحتمس الثالث وهو جندي أعظم من ذلك بكثير أن يثني قوس ابنه أو يردعه.

وأن مجرد الشهوة إلى إراقة الدماء عنده التي استمرت تنفاص عند ابنه إذا قورنت بالنزعة إلى العفو عند الأب، تعطيك فكرة عن كيف أن أمنحوتب بالرغم من احترامه لاسم أبيه، كان دونه في مجال العظمة الحقيقية.

في نهاية المحراب في معبدا عمدا تفتتح غرفتان صغيرتان من المحراب، وقد قسمتا بعناية بالغة فيما يختص بالمناظر والمشاهد التي تحتويهما، وهكذا تمت المحافظة على الترابط والاندماج الديني إلى أقصى حد.

وهناك على سطح المعبد نشاهد مخطوطا يوناني ينطوى على بيان مزيف سرعان ما صعبها زلزل آخر، حيث تقول هذه الرواية: "أن هيرودوتس هاليكارناسوس ينظر إليه بالاحترام والإعجاب".

ويقول التصحيح: "لا لم ير ولم يعجب" والحقيقة أن هيرودوتس لم يقترب من معبد عمدا على الإطلاق.

وهناك بين المعبد والنهر أطلال قليلة لمعبد صغير يبدو أنه كان معبدا مكونا من رواق ومذابح حيث كانت إجراءات التطهير تتم فيه قبل الدخول إلى المعبد الكبير، ويعود تاريخ هذا المعبد حسب تقرير جوتييه إلى عام (١٩١٠) في عهد الملك سيتي الأول. ويؤدي طريق صغير مبنى من اللبن يصل المعبد إلى ما كان في يوم ما رصيفا.

وعلى أي حال يعتبر معبد عمدا على جانب كبير من الأهمية لما ينطوى عليه من نقوش ورسوم وخراطيش في غاية الأهمية، وما تراعيه هذه الأعمال من التوازن

الجميل في مجال دعاوى تحتمس الثالث وأمنحوتب الثاني والنقوش البارزة التابعة للأسرة الثامنة عشرة.

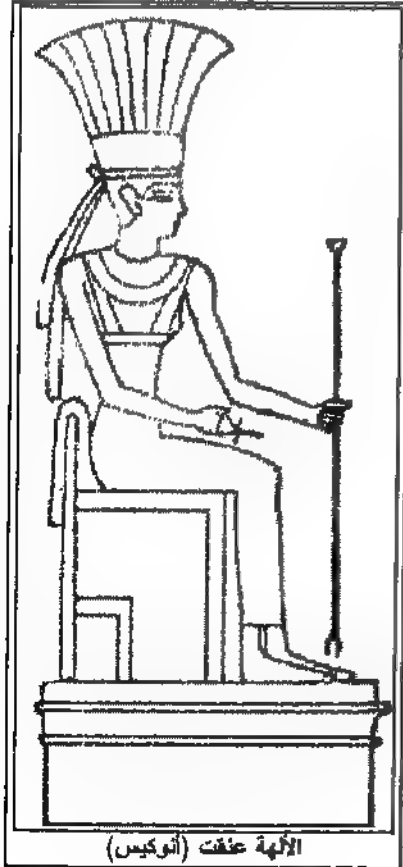
أن نحته ونقشيه بصفة خاصة جديرة بالاهتمام، حيث نشاهد نوعية هذه الصناعة اللافتة للنظر التي تجدد في النفس التقدير والإعجاب بعد الأعمال للهزيلة التي رأينا منها الكثير.

قامت الحكومة الفرنسية مشكورة بالاتفاق مع الهيئة العامة للآثار بمساهمة كبيرة عند القيام بمشروع إنقاذ آثار النوبة في إنقاذ معبد عمدا وذلك خلال عامي ١٩٦٤-١٩٦٥ وقد اتخذت هذه المساهمة شكلين: أولهما أن الحكومة الفرنسية قد وضعت مشروعا لنقل الجزء الخلفي من معبد عمدا كتلة واحدة، بحيث يتم سحبه على قضبان حديد ودفعه نحو الغرب لمسافة ثلاث كيلو مترات، وذلك حرصا على عدم فك أحجار هذا المعبد لخطورة ذلك على طبقة الجص التي تغطيها والتي تحمل النقوش القديمة الملونة، وكانت مصلحة الآثار قد قامت قبل ذلك بملء الجزء الأمامي منه. أما الشكل الثاني للمساهمة الفرنسية فهو أنها قد شملت إعادة بناء الجزئين معا على نفقتها، وقد تم ذلك على خير حال، وأصبح معبد عمدا ذو النقوش الداخلية الملونة الدقيقة قائما الآن في مكانه الجديد المرتفع عن منسوب المياه في منطقة عمدا وتضم منطقة عمدا الآن بجانب معبد عمدا مقبرة بنوت ومعبد الدر، وبذلك تصبح المنطقة الثالثة من موقع تجميع آثار النوبة.

عننت :

لهة سامية كانت إحدى آلهات الحرب الآسيويات. وقد وفدت على مصر في عصر الدولة الحديثة، وأرتبطت بالآلهة عشتار وكان يطلق عليهما معا "درع الملك في مواجهة أعدائه" واعتبرت في مصر، وكزميلتها عشتار، زوجة للإله ست وابنة للإله رع وفي عصر الرعامسة انضمت إلى مجمع الآلهة المصرية كاللهة حرب. وعبدت في تانيس إلى جانب زوجها الإله المصري ست وقد عثر على تمثالين لها في هذه المدينة. كما كان لها هيكل في طيبة يرجع إلى عصر تحتمس الثالث. وكانت تصور في هيئة سيدة تلبس التاج الأبيض وعلى جانبيه ريشتان وتتسلح بدرع وحرية وفأس قتال.

عبدت الآلهة عنقت (أنوكيس) في منطقة الشلال الأول، وقد ظهرت في العصور المبكرة كآلهة لبعض جزر المنطقة، كجزيرتي اليفاتين وسهيل، وفي نقش المجاعة من عهد الملك زوسر، نراها خلف خنوم وسالت بصفتها سيدة سهيل والمشرفة على بلاد النوبة، وقد أرتدت فوق رأسها تاج من الريش، إشارة إلى أصلها البدائي، وأن كانت في أحوال أخرى تظهر، كما لو كانت قد رفعت شعرها الغزير ذا الصلاية المعروفة عن شعر النوبيين إلى أعلا، وجمعت في أسفله بمنديل لحمت ربطة حول رأسها، وفي مناظر نراها تمسك بيديها الصولجان وعلامة الحياة عنخ، هذا وقد دمجت عنقت في عصر الأسرات مع خنوم وسالت لتكون معهما الثلاثوت المقدس لمنطقة الشلال الأول، وأخيرا أصبح مركز عبادتها في جزيرة سهيل، وقد بنى لها معبد هناك في عهد الأسرة الثامنة عشرة، ولقبّت "سيدة جزيرة سهيل". و"سيدة كل الآلهة"، كما بنى لها



الآلهة عنقت (أنوكيس)

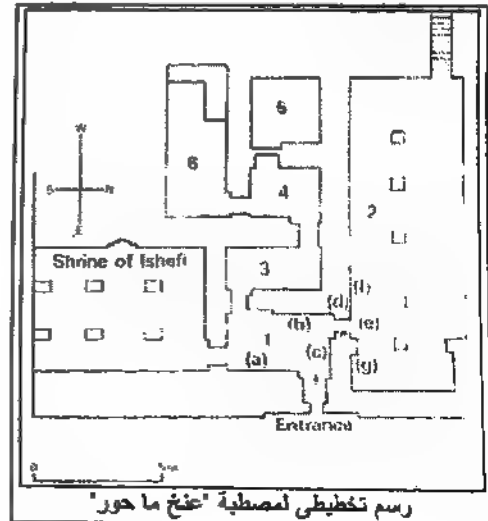
عنخ ما حور "أو الطبيب" : (مصطبة)

وهي تقع في سقارة ونجد على المدخل نص هيروغليف عبارة عن رجاء إلى الكهنة ليقوموا بالطقوس الدينية في مواعيدها، أما في داخل المقبرة فنرى على يمين الدخول منظر يمثل الكتبة وعمال الجعة.

أما على خدي الباب المؤدى إلى صالة الأعمدة فنرى أهم مناظر المقبرة والتي من أجلها سميت بمقبرة "الطبيب". هذا المنظر هو منظر عمليات جراحية كالطهارة (على يمين الدخول من الباب)، وجراحة لأصبع قدم أحد الأشخاص (على يسار الدخول من الباب).

أما في الصالة ذات الأعمدة فنشاهد على يسار الدخول منظر النحيب على المتوفى، ونشاهد بعض النساء في حالة إضواء وقد تهادوا من تأثير الحزن. أما الجزء الثاني من هذا الجدار فنرى منظراً للرقص يشبه رقص الباليه، أما المناظر على جدران باقي الصالات فهي تمثل صيد الطيور وذبح العجول وحاملى القرابين المختلفة إلى المتوفى.

وقد عثر في حجرة الدفن على تابوت من الحجر الجيري، وقد نقش ببعض النقوش التي تمثل عينا "أوجات" وكذلك اسم الشهرة للمتوفى "سيبي"، كذلك عثر في حجرة الدفن على قطعة من المرمر ذات فجوات سبع للزيوت المقدسة وبعض نماذج من ألوانى ولطابق من المرمر.



رسم تخطيطي لمصطبة "عنخ ما حور"

محراب في فيله، هذا وقد أعتبر للقوم الغزالية من حيوانات "عنقت" للمقسمة فقد سوها، وأقيم لها معبد في "كوم مرة" (كومير، على مبعده ١١ كيلو جنوب أسنا)، لا تزال بعض أطلاله باقية حتى الآن، حيث توجد على مقربة منه جبانة خصصت لدفن جثث الغزلان.

عيد وأعياد :

تعددت الأعياد في مصر القديمة واختلفت أسبابها، فمنها ما كان يحتفل به في طول البلاد وعرضها، ومنها ما كان يحتفل به في مدينة بعينها، ومنها الأعياد السنوية والأعياد الدينية والأعياد الجزئية والأعياد الرسمية.

والأعياد السنوية تعتمد أساسا على التقويم فهناك على سبيل المثال عيد رأس السنة وعيد فيضان النيل وعيد الحصاد وعيد ظهور نجم الشعرى اليمانية، بشيرا بالفيضان، وأعياد فصول السنة الثلاثة وعيد أيام النسى الخمسة وعيد آخر السنة، إلى جانب الأعياد الشهرية مثل عيد ظهور الهلال وعيد اكتمال القمر.

أما الأعياد الدينية فهي التي تتصل بالآلهة ومعابدهم، وقد اختلفت مواعيد هذه الأعياد باختلاف الآلهة واختلاف أماكنها، فهناك مثلا عيد "أوبت" وهو العيد الذي يزور فيه الآلهة آمون "لحریم الجنوی" أي

معبد الأقصر وكانت الزيارة تستمر أحد عشر يوما في بداية الأمر. أما في الأسرة العشرين فقد أصبحت ٢٧ يوما.

وتذكر قائمة الأعياد في مدينة هابو أن الفرق الزمنى بين العيد والعيد في بعض الأحيان كان لا يتجاوز ثلاثة أو أربعة أيام. كما كان يحتفل بأعياد أوزيريس في أبيدوس حيث تمثل في كل عام، لسطورة بعثه.

وهناك عيد الآلهة حثحور في دندرة وكانت خلاله تقضى خمسة عشر يوما عند زوجها حورس في ادفو ويذكر هيرودوت أن عيد الآلهة "باستت" كان يحتفل به نحو ٧٠٠,٠٠٠ رجل وامرأة، يشربون ويضحكون ويتمتعون كما يريدون. ومن أهم الأعياد الجزئية عيد للوادي، وفيه يزور الآلهة آمون اللوادي في الضفة الغربية أمام الأقصر، وقد بدأ من الأسرة الحادية عشرة وأصبح في الدولة الحديثة من أهم الأعياد الجزئية، حيث يأتي لقارب الموتى لزيارتهم، مقدمين لهم القرابين والصلوات.

أما الأعياد الرسمية فهي الأعياد التي تتعلق بالدولة والملك، مثل عيد التتويج، وعيد ميلاد الملك أو الاحتفال بعده الثلاثيني المعروف باسم عيد ال "سد".
انظر التسلية والترفيه.



ف

فَتَحَ الفَم :

ويرى العالم الأثرى هلك أن هذه الطقوس ظهرت في العصر العتيق (الأسرتين الأولى والثانية) واستمرت في الدولة القديمة، ووضعت تفاصيلها باللفظ والصورة في مقابر الدولة الحديثة. ومن الطريف أن هذا الاحتفال أقيم في العصور المتأخرة على تماثيل الأوشبتي وتماثيل الجعارين، بل على تماثيل بعض الحيوانات المقدسة. ويحتفظ متحف اللوفر ببردية ترجع للقرن الثاني الميلادي، تعتبر آخر ما سجل من طقوس هذا الاحتفال.

الفَخَّار :

صنع قداماء المصريين نوعين من الفخار. أجودهما من الفيناس الذي استعمل فيه الكوارتز وحده لصنع الهيكل الأصلي، وصنعوا النوع الآخر، الأكثر استعمالاً، من طمي النيل عادة، وأحياناً من الطمي الجيد الممتاز المأخوذ من كفر البلاص ومن قنا (حيث لا تزال تلك الصناعة مزدهرة). ولون هذه الأواني الفخارية، ذات السطح المعتم، أو القليل اللمعان، أما أسود أو أحمر أو أحمر وأسود، أو رمادي، تبعاً للمادة المصنوعة منها وعملية الحرق، ويطلق عليها دائماً (ولا تعنى هذه التسمية أنها تلفية الشان أو ربيعة الصنع) اسم "المنتجات الخشنة" أما الخزف اللامع فلم يصنع في مصر حتى القرن السادس ق.م. وعندما استوطن الخزافون الإغريق منطقة نوفرطيس فصنعوا الأواني من كل شكل، والتماثيل الصغيرة (النماذج)، والعرائس الصغيرة، والتماثيل المجدبة (أوشببتي)، من الطين العادي الذي كثيراً ما خلط بالتبن، وجفف في الشمس ثم صقل أو طلى ولحق في قمين. تقدم فن صناعة الفخار في مصر العليا تقدماً عظيماً في عصور ما قبل التاريخ، إذ صنعت الأواني الجميلة ذات

كان الاحتفال بعملية فتح الفم وفتح العينين والأذنين يقام على تماثيل المتوفى في "البيت الذهبي" (حت نب) أي في مصنع التماثيل، وغالباً ما كان يقوم بهذه العملية من الآلهة في بادئ الأمر الإله خنوم الذي اتخذ لقب "سيد البيت الذهبي" أو الإله بتاح الإله الخالق، ثم قام الكهنة بهذا الاحتفال بعد ذلك وكان يرأسهم الكاهن المعروف بـ "سم" وهو يرتدى جلد الغهد المميز له. كان يقوم هذا الكاهن أولاً بتطهير التمثال، ثم يضعه على قاعدة من الرمل موجهها وجهه نحو الجنوب ثم يقوم بطقوس فتح الفم والعيون والأذنين وذلك بأن يلمس وجه الميت بألات مختلفة أشهرها القاسان الصغيران المعروفان باسم "توتى". ثم يردد قائلاً "أنا أفتح فمك لكي تتكلم، وأفتح عينيك لكي ترى رح، وأذنك لكي تسمع تبجيك (ثم) تمشي على رجلك لكي تدفع عنك الأعداء". ويتبع ذلك بعض الطقوس التي يقصدون من روافها أن يستعيد الميت قدرته على تسلط الطعام، الذي يقدم له يومياً في العالم الآخر، ثم يقوم الكاهن بتبخير التمثال ثانية، ثم ينتهي الاحتفال.



طقس فتح الفم

الزخارف المنقوشة أو المصورة. وشكلت مثل هذه الأواني باليد. ولم يستعمل دولا للزخارف إلا فى العصر الثنى. وبخلاف ذلك لم تتقدم صناعة الخزف كثيراً فى مصر الفرعونية، سواء باختراع أشكال جديدة أو فى الزخرفة وإن أوانى للدولة الحديثة ذات الطلاء الزاهية والزخارف الزهرية، بهيجة المنظر.

انظر الصناعات

الفرعونون :

ترجع كلمة "فرعون" إلى اللفظ المصرى "برعا" أى "البيت الأعظم" الذى يشير أصلاً إلى القصر (كمؤسسة كبرى). وتدرج هذا اللفظ منذ بداية الدولة الحديثة ليعنى الفرعون شخصياً. وفضلاً عن ذلك كان يطلق على الملك لفظ "تسو" بمعنى "جلالته"، وكان يتبع غالباً بعبارة: "له الحياة والكمال والصحة" أما ألقابه أو المراسم الخاصة به فهى تتضمن خمسة أسماء: "الاسم الحورى" و "الاسم النبى" الذى يؤكد صلة الفرعون بالربوبين، و "اسم حورس الذهبى" و "اسم منك الجنوب والشمال" (أو اسم التنوير) و "اسم ابن رع" (أو اسم الميلاد) ويلاحظ أن الإسمين الأخيرين كانا يكتبان داخل "الخرطوش" الذى كان فى الأصل عبارة عن دائرة محورية أصبحت فيما بعد بيضاوية الشكل لتتلاءم مع أحرف الكتابة.

وما من شك من أن كافة المظاهر والألقاب وأوجه النشاط وكل مكونات شخصية الفرعون قد قننت ووضعت أسسها، ونظمت شعائرياً على أعلى مستوى. ويمتلك الفرعون مجموعة مركبة من الشعارات، ونقشاً مستعارة، وصولجانات وتيجاناً - تتضمن التاج الأبيض الخاص بمصر العليا، والتاج الأحمر الخاص بمصر السفلى، ويكملهما التاج المزدوج والكوبرا الحامية (وهى حلية على شكل الكوبرا)، وذيل حيوان. وكانت العناية بهذه الشعارات وتلك الملابس والزينة والحلى بالإضافة إلى أوجه العناية للجسدية التى يحظى بها الفرعون كانت تعد بمثابة طقوس كهنوتية، يكلف بها أصحاب المناصب العليا الذين كانوا ينحسرون فى الأصل بين أفراد العائلة المالكة. وفضلاً عن ذلك كان كل ما يلامس جسمه قد تشيع بما يعرف باسم قوى

الطبيعة التى تتطلب التقديس والحرص: فمن بين أثار مقبرة توت عنخ أمون عثرنا على كيس يحتوى على عيدان صغيرة يستخدمها فى تحنيل عينيه عندما كان طفلاً صغيراً.

ويمكن أن تضيف أن حكم الفرعون كان يصاحبه أيضاً الكثير من الاحتفالات المركبة والمعقدة مثل: التنوير، وتأكيد قوة شرعية الفرعون مع بداية كل عام جديد، والاحتفال "باليوبيل" (أو عيد السد) الذى كان يهدف أساساً إلى تأكيد مقدرة الفرعون وتجديدها؟ إذن؛ ألم تكن مظاهر أبهته الجنائزية ومقبرته، معابده الجنائزية، وإثاته، وشعائر العبادة الدائمة تقتضى الاستعانة بجهاز شعائرى ضخم.

وتشير لنا كل هذه الفخامة والعظمة علوة على تصوير الفرعون بنفس حجم قاممة الآلهة إلى أن الملكية المصرية هى "ملكية مقدسة".

وظائف وأدوار الملكية المصرية :

إن الإله الخالق هو الذى خلق الملكية، وهو الذى أعطاهم إلى الآلهة الذين خلفوه، ثم إلى المخلوقات الإلهية أو "لتباع حورس" الذين نجدهم فى القوائم الملكية يسبقون الملوك للتاريخيين مباشرة. هذه الملكية تخضع إذن "لحكم الفرد"، وهى بذلك تعكس الأساس الذى أنبثقت منه، إذ أن الصفة الرئيسية فى الخلق أنه "الأوحد". وبعبارة أخرى فإن الوظيفة الأساسية التى يقوم بها الفرعون هو أن يكون امتداداً لعمل الخالق عن طريق المحافظة على النظام الذى أرساه هذا "الخالق" وهذا النظام هو "الماعت". وعلى الفرعون أن يخضع حقبات التاريخ المتتالية لهذا النظام، أن ينكر هذا للتاريخ، ويحوّله إلى مجرد تكرار النموذج الأصلى الذى جاء إلى الوجود عند بدء الخليقة. وعند هذه النقطة بالذات ينصب كل ما يقوم به الفرعون من وظائف.

- الاسم الرمزي : تؤرخ الأحداث بالنسبة لسنوات حكم ما، وتؤول فترات الخلافة الملكية إلى بدء الخلق. وحيث أن "الخالق" هو الذى يعطى لكل شئ اسمه، فالفرعون اعتماداً على اسمه يعطى بالتالى أسماء للأراضى التى يحتلها من الشعوب المجاورة، أو حتى يكتسبها داخل مصر نفسها بمناطق الأحرار والمجارى المائية أو حتى للمناطق القاحلة. أما المؤسسات والمنشآت الحديثة والأملاك الزراعية الإنتاج التى تقام من أجل إشباع الضرورات القائمة، فهى تنظم على

وبيت في المنازعات الخاصة بالأراضي، ويقوم بالمبادرات في المجالات الاجتماعية أو الاقتصادية وفقا لضرورة الأحوال، كما يستدعى الأشخاص المتهمين للمحاكمة، ويؤيد الأحكام الصادرة... الخ.

مزاولة السلطة :

يعتمد الفرعون على وزيرة خلال مزاويلته لسلطته، فالوزير حينذاك شبيه برئيس الوزراء حاليا ويقوم بتنفيذ القرارات التي يتخذها الفرعون عادة بعد استشارة مجلس الحاشية وكبار الموظفين. ويلاحظ أن الفرعون عندما يطرح حجه الرسمية النموذجية، فإن تردد وخنوع كل هؤلاء يقومان من روح المبادرة والأقدام لدية. حقيقة أن الفرعون يفوقهم بميزة لا يستهان بها : فهو يتلقى الوحي بالكلام المقدس "حو" وتمتع بالصيرة الربانية "سيا" وكانت كل كلمة ينطق بها الفرعون خلال حالة الإيحاء هذه تدون كتابة وتنقل بكل مظاهر الفخامة والإجلال الرسمية لتوثيقها والتصدق عليها كمرسوم ملكي" (لوج نسو). وكانت تلك "المراسيم" توجه إلى شخص أو جماعة، ويسترواح مضمونها من خطاب التهنية مثلا إلى قرارات ذات نفع عام. ولم يكن هناك تشريع مستقل يرجع إليه الفرعون، ولكن كان هناك مجموعة "قوانين" تمثل جواهر المعايير لكافة "المراسيم الملكية" و "الكتابات القديمة". وكان الفرعون يقوم بمراجعة هذه الكتابات القديمة باستمرار، وذلك لأن مزاويلته للسلطة كانت تخضع لضرورة استئجاب النظام الأصلي الأولى الذي كان بمثابة المبرر والنعمة الإلهية والحد الأقصى لمزاولة هذه السلطة.

شرعية الفرعون :

إن من أسس شرعية الفرعون طبقا للعقيدة هو انه سليل الآلهة، إذ يقوم "الخالق الشمسي" بخلقه بعد اتصاله بسيدة من البشر. متمثلا في صورة زوجها. ولقد كان لهذا الأمر من الفلحية العملية تفسيرات مختلفة!

ربما أن الملكية تعد "وظيفة" وبالتالي يترتب عليها المبادئ المعتادة التي تنظم عملها لبلولة الوظائف وإنتقالها، أي إنتقال العرش إلى الابن الأكبر. وفي حالة عدم وجوده ينتقل إلى الأخ الأكبر. وفي حقيقة الأمر أن إنتقال الخلافة من الأب إلى ابنه أو من الأخ إلى أخيه قد تجسدت بشكل واضح عبر التاريخ القديم.

وفي حالة عدم توافر الوريث الذكر يمكن أن تسوول تلك الوظيفة إلى امرأة من العائلة المالكة. نادرا

هيئة مؤسسات تعرف بإحدى المظاهر الخاصة بشخصية الملك، ويحتمل أن تكون تجسيدا لمعبد، أو هرم، أو تمثال، وتصبح هذه التجسييدات كمادة لممارسة الطقوس. ولهذا السبب نرى الملك رمسيس الثاني وهو يقوم بالطقوس أمام تمثال لشخصه تجسيدا لمؤسسة "رمسيس ميامون لمير الأمراء".

- عبادة الآلهة : لا شك أن العمل على استتباب النظام الكوني يتمثل في "إرضاء" الآلهة التي فرضت احترام المبادئ العليا. ولذلك فإن الفرعون ملزم بإلشاء وإصلاح وترميم وتوسيع معابد الآلهة، وكذلك الحفاظ على ممارسة عبادتهم. إذن فهو الممثل الرسمي للإشراف على ممارسة الطقوس من أجلهم. وكان الفرعون هو الذي يقود الشعائر أثناء الاحتفالات، وعادة ما كان يوكل كبار الكهنة للقيام بهذه المهمة، ويقوم هو برئاستهم. أن واجبات الفرعون تجاه الآلهة هي نفس واجبات الابن نحو "آبائه"، ويعتبر أبوة أيضا هؤلاء الذين سبقوه في الحكم، لذلك وجب عليه العناية بأنصارهم والحفاظ على إقامة الشعائر الجنائزية الخاصة بهم.

- العلاقات الخارجية : مثلما قام بخلق المخلوقات من العدم، ويعمل دائما أبدا على عدم إرتدادا إلى هذا العدم، فبالنظر إلى الفرعون أيضا أن يحذو حذوه عن طريق "توسيع حدود أراضيه"، وحماية مصر من هجمات وغزوات الشعوب المجاورة الذين يمثلون ما كان يمثل الفراغ الكوني من أخطار وتهديد عند بدء الخليقة. لذلك لالفرعون أيضا هو قائد الجيش، ورئيس الدبلوماسيين.

- حكم البلاد : كان الفرعون بصفته ممثلا للخالق هو سيد الأرض والأملاك والبشر، فهو يقوم إذن بإدارة مجموعة القوى والوسائل الخاصة بالإنتاج عن طريق تضافر مجموعة للمؤسسات والبشر. ويتم توزيع هذه القوى والوسائل الإنتاجية كالآتي: ممتلكات العرش، والإدارة المركزية ومكاتبها، وأملاك المعابد، والمؤسسات الجنائزية الخاصة. فكل منها استقلاليته الشخصية التي تتفاوت في درجاتها ولكنها تخضع في النهاية للفرعون الذي يستطيع أن يفرض عليها الضرائب أو يخضعها لأي عسل قانوني، بإستثناء القانون المتعلق بالحصاة الخاصة. كما يقوم الفرعون كذلك بدور الحكم في المنازعات التي تنشأ بين المتنافسين والمتنازعين، ويلزمهم باحترام القوانين،

بصفتها المستحقة شرعاً لها (مثل نيتو كريس وحشيسوت وتاوسرت) ولكن على الأخص بصفتها مؤمنة عليها إلى أن يحين الوقت لتسلمها إلى زوجها. ولا يعنى ذلك مطلقاً أن شرعية الحكم الفرعونى تركز بصفة عامة على الزواج بالأبنية أو الأخت أى زواج المحارم. فغالبا ما أكد الكثيرون ذلك مبينين عن نقص واضح فى روح النقد أو بميلهم إلى النزعة الاستعراضية.

وقد يحدث أحيانا أن يقع اختيار "الخالق" على فرعون لا تنطبق عليه للقواعد الخاصة بتولى العرش، أو أن أصله الاجتماعى أو الجغرافى لا يتفق مع المكانة العالية التى يتبوأها. عندئذ يضطر إلى تبرير اختياره بوساطة بعض الاشارات أو العلامات: مثل الولادة المعجزة (كما فى حالة الفراعنة الثلاثة الأوائل بالأميرة الخامسة)، أو عن طريق حلم يتراءى للمختار السعيد (مثل ترشيح تحتمس الرابع للعرش خلال إغفاءة تحت قدمى "أبو الهول" ونفس الأمر بالنسبة للملك "تاتوت أمون")، أو بوساطة وسيط الوحي (كاختيار "حتشيسوت وحو حوب"). وهنا يسهل علينا تخيل المناورات الإيديولوجية التى كان يلجأ إليها الطامعين فى العرش والراغبين فى إضفاء طابع المعجزة على حركات الانقلاب السياسى التى كانوا يقدمون عليها.

وأخيرا، يستطيع أى فرعون فى نطاق حدود معينة أن يضيف الشرعية على تقليده لزاما الحكم بأن يعطى أن القوى التى ساعدته على ذلك تعبر عن الإرادة الإلهية. وهو بعمله هذا يركز على اعتقاد بعض الطقوس الدينية العريقة فى القدم، والتى يتم خلالها اعتبار كفاءة ومقدرة الملك (فى أعيد "المد"). وكذلك الفكرة الأكثر حداثة فى الدولة الحديثة وهى اختيار الفرعون "الرياضى".

فليس هناك إذن قاعدة موضوعية تحدد شرعية الفرعون فى تولى الحكم. وتكاد نلمح أن كل عملية ارتقاء للعرش قد تضمنت فى طبيعتها قدراً ما من الطموحات والدسائس والتناحرات ولهذا السبب كان بعض الفراعنة يتفننون فى تدعيم نطلعات أبنائهم البكرين أو من يختارونه لتولى العرش فيطلقون عليه لقب "الأمير الوراثى إرب عا" أو قائد الجيش، أو بتنصيبه شريكا فى العرش فى بعض الأحيان. ولنفس السبب كان الفراعنة يبذلون أقصى طاقاتهم بمجرد تتويجهم وتقوية موقفهم عن طريق العمليات الداعية المكثفة. وكذلك عن طريق نشر بيان دفاعى عن

أسلافهم (مثل تعليم الملك أمنمحات الأول" التى كتبت فى عهد ابنه سنوسرت الأول وكذلك "يردية هاريس" والتى تتضمن بيانا عن حكم الملك "رمسيس الثالث" صدر خلال حياة ابنه "رمسيس الرابع").

هل للفرعون إله بشرى، أم بشر مؤله ؟

ويمكن صراع الفرعون فى انفسابه إلى بنى البشر. وقد أوضحت ذلك مصادر أخرى، وبصفة خاصة الأدب، حيث نجد أن العديد من الفراعنة الذين ذكرهم التاريخ لم ينالوا بالرغم من ذلك الإطراء والمديح، كالمملك خوفو الذى ويخ بسبب احتفاره لحياة البشر، والمملك بيبي الأول الذى كان يتسلق سلما نقالا أثناء الليل ليشبع هواه وشهوته مع قائده، وغير ذلك من الأمثلة التى تتناقض مع الأوصاف الرنانة التى تتضمنها النصوص الرسمية والتى تهدف إلى تجميل منظر الفرعون إلى درجة تشبيهه بالآلهة. ولو حاولنا أن نتأمل هذه الأوصاف عن قرب فسيوضح لنا ميلها إلى الأسطورية. فالذى يحمل صفة القالبه هى الوظيفة، والذى يشغل هذه الوظيفة يقوم الخالق باختياره كناقلاً لإرادته، فإذا كان الوحي الإلهى يمر من خلاله، فلا يعنى ذلك أن القوى الإلهية لا تكمن بداخله. فالفرعون قد يستفيد من وقع المعجزات، ولكنه لا يأتى تلك المعجزات بنفسه أبدا. فهو إذن لا يتصرف كإله، بل إن الإله هو الذى يسيره. وخلاصة القول أن الفرعون ليس سوى وسيط يتم عن طريقه نزول القرارات الإلهية لتنظيم العالم، أو على العكس من ذلك يتم تنظيم أوجه للنشاط البشرى عن طريقه بحيث تتطابق وتتوافق مع النظام الذى أرسنه الآلهة.

الفرما :

وتسمى أحيانا "تل الفرما"، وهو الاسم العربى للبلدة التى عرفت قديما باسم "بلوزيوم". وكانت أهم الحصون للدفاع عن النلتا من ناحية الشرق، وسجل التاريخ اسمها كموقع حدثت فيه مواقع حربية هامة، من أهمها المعركة التى حدثت بين جيش المسلمين تحت إمرة "عمرو بن العاص"، وجيش الرومان الذى كان يقيم فى حصونها فى شهر يناير عام ٦٤٠م.

وموقعها خال من السكان حاليا، وهو على الشاطئ، شرقا من بورسعيد ولا نجد فيه إلا آثارا قليلة من بقايا

حصونها ومعابدها، وكانت عامرة في العصور القديمة، لأن أحد فروع النيل القديمة (على مسافة ٧ كيلومترات إلى الشمال الشرقي منها) وهو الفرع البلوزي، كان يمر على مقربة منها، وكانت محاطة بالحدايق والحقول، وما زالت آثار بعض ضواحيها باقية إلى اليوم ومن بينها "تل الفضة" و "اللولي".

ويذكر تاريخ مصر في آخر أيام البطالمة إنه عندما دب الخلاف بين كليوباترا الشهيرة وأخيها الصغير بطليموس، فرت كليوباترا إلى سوريا، حيث جمعت جيشاً وسارت به على مصر، ووقف أخوها عند الفرما استعداداً للحرب معها (٤٨ ق.م.) وعسكر الجيشان بعضهما أمام بعض استعداداً للمعركة، وفي هذا الوقت بالذات ظهرت سفينة القائد الروماني "بومبي" وكان فاراً من وجه "يوليس قيصر" وقد أتى ينشد حماية لابن صديقه القديم، ولكن بطليموس استجاب للنصيحة قواده، فقتلوا صديقه الذي طلب حمايتهم غيلة، اعتقاداً منهم بأن ذلك يكفل لهم صداقة "يولوس" المنتصر، ولكن الأمر كان على العكس.

الفضة :

كان الذهب وفيراً في الجبال الشرقية وفي النوبة، وكذلك الإلكترولوم، الذي هو خليط طبيعي من الذهب والفضة. غير أن هذا الأخير لم يكن موجوداً في الأماكن القريبة من مصر. ورغم هذا، عسرف المصريون كيف يستعملون الفضة الخالصة التي أطلقوا عليها اسم "المعدن الأبيض"، واعتبروها نوعاً من الذهب. فصنع الصائغ طلباً عجيبة منها : وصنع منها رقائق مطروقة لزخرفة المجوهرات، والأثاث والتماثيل الصغيرة. وتقول الأساطير أن للآلهة عظاماً من الفضة ولحماً من الذهب. وأقدم كنز فضي اكتشف على ضفاف النيل، هو كنز طسود، ويرجع تاريخه إلى الدولة الوسطى. جاءت تلك الأشياء من سوريا ومن بحر إيجة. والواقع أنهم كانوا يستوردون ذلك المعدن الأبيض من الشرق أو من الشمال.

ولا تحتوي النصوص القديمة إلا على ذكر بسيط للفضة، ولما وجدت في القبور قبل الدولة الحديثة. ومع ذلك فقد عملت غزوات مصر في آسيا منذ سنة ١٩٥٠ ق.م. على إنتشار الفضة. وكانت الفضة تأتي

قبل للذهب قبل ذلك في القوائم المصرية للمعادن، ثم عاد المصريون فقالوا "الذهب والفضة". وجدت كميات كبيرة من الذهب في مقبرة توت عنخ آمون، وكميات قليلة جداً من الفضة، التي أصبحت أقل ندرة من الذهب وأدنى منه قيمة. غير أنه بعد ذلك بزمن طويل، دفن ملوك تانيس الضعفاء، في توابيت من الفضة، إما بقصد التخيير وإما اختياراً. ويمكن رؤية هذه التوابيت اليوم في متحف القاهرة.

تنظر للصناعات

الفلك :

يرجع المصريون القدامى في علوم الفلك، كما برعوا في غيره من العلوم، وقد دفعهم إلى ذلك عدة أمور، منها: صفاء سمائهم وخلوها من السحب والغيوم معظم أيام السنة، ثم اتخذهم بعض كواكب السماء، وبخاصة الشمس، أرباباً، ومنها: حرصهم على ضبط مواعيد النيل، يربطون بينها وبين ظههور بعض الكواكب في أوقات معينة، يقصدون بذلك تحديد مواعيد الزرع والحصاد.

هذا وقد ميز المصريون القدامى في السماء- غير الشمس والقمر- كواكب لا تعرف الفتور، منها ما نسميه "عطارد" و "الزهرة" (نجمة المساء ونجمة الصباح) ثم "المريخ" (حور الأحمر) و "المشتري" (النجم الثاقب) وأخيراً "زحل" (حور للثور)، وهم قد جعلوا هذه النجوم في بروج (تختلف عن بروجنا التي استمدت من البابليين) ومن العسير معرفتها، وأن كان قد أمكن التعرف على الدب الأكبر (فخذ الثور) والبجعة (في صورة الرجل ذي الذراعين المفتوحين) والجوزاء (في صورة رجل يعدو، وهو ينظر من فوق منكبيه)، و"الكاسيوبيا" (في صورة أدمى ممدود الذراعين) والحوت والثريا والعقرب والحمل، وكان للنجم الأبرق (والمعروف عند العرب باسم للشعري اليمانية) ذا دور كبير في حساب الزمن لدى القوم، فقد كان شروقه للشمس محددًا للسنة الحقيقية (يمدًى يبلغ ٣٦٥ يوماً، وربع اليوم).

وقد صورت هذه البروج بأشكالها المألوفة في سقف بعض القبور، وحيث كانت قبواتها تزين عادة

بأشكال النجوم المألوفة في الدوائر الفلكية التي ألفوها لدى الإغريق في أواخر عصور حضارتهم، وقد كان في معبد دندرة (على مسافة ٥ كيلو شمال غرب قنا، عبر النهر) مثلا إحدى هذه الدوائر الفلكية التي تصور السماء تموج بصور البروج المصرية في أشكالها التقليدية، وكواكبها السيارة، وما يليها من العلامات التي استمدت واضيفت للأسلوب النيلي - بصور البروج الاثني عشر - ثم مناطق السروج الست والثلاثين. وقد نقلت الدوائر الأصلية إلى فرنسا على أيام الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١م) واستقرت في متحف اللوفر في باريس، ثم وضعت مكانها صورة لها، غير أن هناك أخرى ماثلة في سقف مقبرة "سبتى الأول"، ثم مقبرة "سنموت" في طيبة الغربية، ثم تلك التي ماتزال في معبد الملك "رمسيس الثاني" الجنازى، والمعروف باسم "معبد الرمسوم".



صور البروج والنجوم والدوائر الفلكية

وهكذا فإن شواهد الأمور كافة إنما تبين أن المصريين قد وصلوا في بعض المجالات الفلكية إلى نتائج ملحوظة، فلقد استطاع القوم أن يتوصلوا إلى حساب الزمن حسابا لا يكاد يختلف عن حسابنا له، إلا بقدر طفيف، ومن ثم فليس غريبا بعد ذلك أن يكون تقويم عالمنا اليوم في القرن العشرين الميلادي، إنما هو "التقويم المصري القديم" مباشرة وبلا تعديل، فقد أعطى النيل التقويم لمصر، وأعطته مصر للعالم، ذلك أن حياة القوم إنما كانت مرتبطة بالزراعة، وهذه بدورها مرتبطة بفيضان النيل، الذي يرتبط بالشمس، وليس بالقمر.

وهكذا وضع المصريون التقويم الشمسي، لأول مرة في التاريخ، وانفردت به مصر عن سائر المجتمعات

للمعاصرة، التي اعتمدت على التقويم القمري، وبينما جنح التقويم القمري ببعضها إلى التجسيم قبل الفلك، وخاصة في العراق القديم، حيث كان الفيضان للجامح خطرا يصل إلى حد الذعر، كما في قصة الطوفان المشهورة، لم ينحرف للفلك في مصر عن الاتجاه العلمي.

وهكذا فلقد لاحظ المصري منذ أقدم العصور، أن الفيضان يأتي منتظما كل عام، وفي وقت معين، ثم حدث أن صادف أول يوم في الفيضان ظهور نجم "الشعري اليمانية" (سويدت) في المجال الشمسي في وقت الشروق، مع الشمس في الأفق، تجاه "منف" ولما استقرت هذه الظاهرة في أذهانهم ولاحظوها زمنا، أصبحوا يترقبونها عن قصد، وأطلقوا على نجم الشعري لقب "جالبية الفيضان"، واعتبروا ظهورها في الفجر المبكر (حوالي ١٩ يوليو من التقويم الحالي)، أول يوم في أول فصل، أي "بداية السنة" التي قسموها - على أساس الظواهر المتعلقة بنهر النيل وفيضانه - إلى ثلاثة فصول.

على أن اتجاها آخر، يذهب إلى عدم الربط بين وصول المصريين إلى اختراع التقويم الزمني، وبين ظهور نجم الشعري اليمانية، بل أن هناك وجها ثالثا للنظر، لا ينفي ارتباط السنة المنية في بادئ أمرها، بظهور نجم الشعري اليمانية فصبا، وإنما يذهب كذلك إلى أن التقويم القمري، إنما هو الأساس في توصل القوم إلى تقويمهم الزمني، وأن الشهور القمرية إنما هي الأساس لحساب الفترات الزمنية القصيرة في حياة الناس، وفي أكثر الاحتمالات، أنهم ربما أخذوا متوسط السنة القمرية في سنوات عدة، ثم توصلوا بعد ذلك إلى أن طولها إنما هو ٣٦٥ يوما.

وأيا ما كان الأمر، فلقد قسم القوم السنة إلى ثلاثة فصول : فصل الفيضان (أخت)، ويبدأ من منتصف يوليو وحتى منتصف نوفمبر، ثم فصل للزرع أو الشتاء (بروت)، ويبدأ من منتصف نوفمبر، وحتى منتصف مارس، ثم فصل الحصاد أو الصيف (شمو)، ويبدأ من منتصف مارس وحتى منتصف يوليو، وكل فصل منها إنما يتكون من أربعة أشهر وكل شهر من ثلاثين يوما.

ثم قسموا اليوم إلى أربع وعشرين ساعة، اثنتا عشرة ساعة للنور، واثنتا عشرة ساعة للظلام،

المدنية لا يتفق مع اليوم الأول من السنة الفلكية (الشمسية) إلا مرة كل ١٤٦٠ سنة (٣٦٥ x ٤)، وهذا ما يعرف باسم "دورة الشعرى اليمانية".

ولم يكن هذا الفرق الضئيل واضحا في بادئ الأمر، ولكن بمرور الزمن بدت فصول التقويم غير مطابقة للفصول الحقيقية، كما يبدو ذلك واضحا من بردية من عصر الأسرة التاسعة عشرة، يشكو صاحبها من أن الشتاء أصبح يجئ في الصيف، والشهور تنعكس، والساعات تضطرب ويقدم "مرسوم كانوب" (أبو قير)، والمكتوب في مارس من عام ٢٣٧ ق.م.، دليلا على أن المصريين حرصهم الغريزي على التقاليد لم يسعوا إلى علاج لذلك الموقف، ففى هذا المرسوم يعلن "بطليموس الثالث" (٢٤٦-٢٢١ ق.م.) إدخال يوم سادس إلى أيام التمسى الخمسة، كل أربع سنوات، حتى يمنع الأعياد الوطنية التي تحدث في الشتاء من أن تجئ في الصيف، فإن الشمس تتغير يوما كل أربع ساعات، وأن أعياد أخرى تقام الآن في الصيف يجب أن تأتي في المرات القادمة في الشتاء، كما كان يحدث من قبل.

غير أن هذه المحاولة سرعان ما أهملت، ولم يعمل بها أحد بعده، وبقي التقويم كما كان، حتى اتخذ "يوليوس قيصر" (١٢٠-٤٤ ق.م.) التقويم المصري والإصلاح المقترح وطبقه في روما، وفي عام ٣٠ قبل الميلاد فرض الإمبراطور "أغسطس" (٢٧ ق.م.-١٤ م.) على المصريين التقويم اليوناني، والمكون من ٤/١ ٣٦٥ يوما، وأن كان كل من "استرابو" و "يودور الصقلي" إنما نسب هذا التحديل إلى المصريين أنفسهم، ومع ذلك لم يستخدم المصريون الوطنيون هذه السنة التي أسموها "السنة اليونانية"، إلا بعد اعتناقهم للنصرانية، وبقي الأمر كذلك حتى أصلحه البابا "جريجورى الثالث عشر" في القرن الرابع عشر الميلادي، وأصبح التقويم هو المعروف الآن بالتقويم الميلادي.

هذا ويذهب "يودفيج بورخاردت" (١٨٦٣-١٩٣٨ م) إلى أن المؤرخ الروماني "سانسيريون" قد سجل ظاهرة اجتماع الشعرى اليمانية وطلوع الشمس في عام ١٣٧ م، ومن ثم فقد أصبح هذا العام نقطة ارتكاز تقوم على قوتين علمية فلكية ثابتة، وما علينا إلا أن نعود في التاريخ فترة ١٤٦٠ عاما إلى الوراء، لنعرف متى بدأت فترة الشعرى اليمانية هذه، وبعملية حسابية



ساعات ماقية لحساب التوقيت

وتحمل كل ساعة اسما معيناً يحدد تأثيرها، أي أن القوم إنما قد استخدموا السنة الشمسية وليس القمرية، كبقية شعوب العالم.

وكانت تستخدم لحساب ساعات النهار ساعات شمسية يقاس فيها امتداد الظل، ولحساب ساعات الليل ساعات مائية أو ساعات النجوم، وأما الساعات المائية فأحواض كبيرة مدرجة من الداخل تشير إلى التوقيت بالخفاض مستوى مائها بتسريه إلى الخارج أو بارتفاعه بتسريه إلى الداخل، وكان تحديد الزمن بمثل هذه الساعة يحتاج إلى عمليات حسابية لضبط حجم الماء ودرجة التبخر، كما كان يراعى اختلاف طول النهار، وأما ساعات النجوم -وقد بدأ استعمالها منذ الدولة الحديثة، أن لم يكن قبلها- فكانت تستخدم فيها أداة لقيد مواقع النجوم في جداول معينة تشير إلى دخولها في مناطق معينة، وهي عملية كانت تقوم في المعابد على الأخص، وتعتمد عملية الرصد على وجود راصدين من الكهنة يسجل الواحد منهما موقع النجوم بالنسبة لجسد زميله، وقد حفظت لنا في مقابر ملوك الأسرة العشرين عدة قوائم من هذا النوع، وهي تبين موقع النجوم خلال ساعات الليل الاثني عشرة في فترات تبلغ الخمسة عشر يوما، وعلى أية حال، فلقد كانت ساعات المصريين القدامى على اختلاف أنواعها صالحة لقياس الزمن قياساً تقريبياً.

وكانت عدة أيام السنة في نظر المصري القديم ٣٦٥ يوما، ولكن ما دامت السنة الفلكية تحوى أكثر بقليل من ٤/١ ٣٦٥ يوما، فهذا يعنى أن السنة المدنية تتأخر يوما كل أربع سنوات عن السنة الشمسية، أو بمعنى آخر، أن اليوم الأول من السنة

بسيطة يمكننا أن نحدد هذه الفترات بأعوام ١٣١٧، ٢٧٧٢، ٤٢٢٥ قبل الميلاد، أي أننا نستطيع أن نتوغل في أعماق التاريخ حتى ٤٢٢٥ ق.م.، وهكذا يتجه بعض الباحثين إلى أن يوم ١٩ يولييه من عام ٢٤٤١ قبل الميلاد، إنما أقدم توقيت ثابت في تاريخ العالم، وهو بداية معرفة المصريين للتوقيت، على أن تصحيحات "كارك شوك" تجعل أقدم تاريخ محدد في العالم، إنما هو (٤٢٢٩-٤٢٢٦ ق.م) وهذا كله مبني على حسابات رجعية وليست لها أهمية خاصة.

هذا وهناك وجه آخر للنظر، يذهب إلى أن اتباع توقيت فلكي دقيق، إنما هو عمل عقلي عظيم، يعتمد دون شك على مقدرة ممتازة في الحساب والفلك، لا نستطيع أن نتوقع حدوثه في عصر مبكر لم يعرف الناس فيه القراءة والكتابة، ومن ثم فربما كان من الأفضل أن نحدد عام ٢٧٧٢ قبل الميلاد، لمعرفة المصريين للتوقيت الزمني، وليس عام ٤٢٤١ ق.م، ذلك لأن هذا التوقيت لا يمكن أن ينشأ إلا بعد فترة طويلة من الملاحظة والتدقيق، ثم المقدرة على أن يستخلص الإنسان من تلك التدوينات نظاما دقيقا ثابتا، وأن ذلك ربما تم في عهد الملك "رؤسر" من الأسرة الثالثة.

هذا وقد أشارت الوثائق المصرية إلى "بيرة الشعري اليمانية" ثلاث مرات، على أقل تقدير، وعلى فترات متباعدة، أولها: في وثائق من العام السابع لحكم الملك "منوسرت الثالث" حوالي عام ١٨٧٢ ق.م، وثانيها: في العام التاسع من حكم الفرعون "امنحتب الأول"، حوالي عام ١٥٣٦ ق.م، وثالثها: خلال عهد الفرعون "تحوتمس الثالث" حوالي عام ١٤٦٩ قبل الميلاد.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن قدرة المصريين القدامى في الفلك، إنما تتضح لا في تقويمهم، ولا من جداول عبور النجوم خط السواحل، ولا من جداول ظهورها فحسب، بل من بعض أدواتهم الفلكية، من المزاول الشمسية البارعة، وتركيب المطمار على العصا الفرجونية التي مكنتهم من تحديد سمت البداية، ومن هذه الأدوات بقايا محفوظة في متحف القاهرة وبرلين، ويمكن اختيار نماذج دقيقة منها في كثير من المجموعات الأثرية المصرية الفلكية.

هذا وقد عرف الكهان المصريون أيضا ظاهرة

الخصوف، وهي لتقاء الشمس بالقمر، وقد جاء في الخبر كيف أربع الخصوف جنود الاسكندر الأكبر، وهم بحاريون الفرس من جنود "دارا الثالث" (٣٣٥-٣٣٢ ق.م)، وكيف استدعى أحد الكهان المصريين ليذهب عن قلوبهم الرعب.

هذا ورغم أن المصريين القدامى قد حددوا، بوجه عام، جهاتهم الأصلية على أساس مجرى النيل، جاعلين الجنوب وفيه منابع النيل - قبلتهم، فوقع الغرب على يمينهم، والشرق على يسارهم، إلا أن دقة تحديد اتجاهات الأضلاع قواعد الهرم الأكبر، وانطباقها على الجهات الأصلية الأربع وكذا اتجاهات ممراته، تحملنا على التفكير في جواز استعانة المصريين بنوع من المراصد الفلكية، وأن كنا لا نعرف كيف كانت، ولا كيف استخدمت، وإلى أين ذهبت.

وأما ما كان الأمر، فلقد لقيت الأهرامات الكبرى عند خط عرض ٣٠ شمالا، وأن أضلاع الهرم الأربعة مواجهة تماما للجهات الأربع الأصلية، وربما كان ذلك ليجعلوا مدخل الهرم الذي كان في الناحية الشمالية متجها نحو النجم القطبي (نجم الشمال)، ولم يكن ليصعب على المصريين مثل هذا التحديد الصحيح لاتجاه أضلاع مربع الهرم، وذلك لما كان لهم من دراية كافية بعلم الفلك، كما أن ممرات الأهرام المائلة إنما كانت تطبق على المستوى الزوالي.

هذا وقد لاحظ "بروكتور" أنه خلال سبعة أشهر ونصف من السنة، نصفها قبل ونصفها بعد الانقلاب الصيفي، تضي الشمس عندما تكون على خط الزوال الأربعة لوجه، وقد استنتج "محمود باشا الفلكي" أن الممرات الداخلية كانت تستعمل كآلات زوالية لرصد الأجرام السماوية قبل غلق الأهرام، وأن ضوء الشعري اليمانية كان عموديا على الوجه الجنوبي للهرم الأكبر، حوالي عام ٣٣٠٠ قبل الميلاد، واستنتج "بلمبير" أن المصريين القدامى لابد وأنهم قدروا سعة انحراف اتجاه الشمس عند المنقلبين الصيفي والشتوي.

هذا وقد قام "كول" وكان يعمل موظفا بمصلحة المعابحة المصرية - بقياس أضلاع هرم خوفو واتحرفاتها عن الاتجاهات الرئيسية، فوجد ما يأتي :

الضلع	طوله	الانحراف عن الاتجاهات الرئيسية
الشمالي	٢٣٠,٢٥٣	٢٨ -
الجنوبي	٢٣٠,٤٥٤	٥٧ -
الشرقي	٢٣٠,٣٩١	٣٠ -
الغربي	٢٣٠,٣٥٧	٣٠ -

وتدلنا هذه الدقة في تعيين اتجاهات قاعدة هذا الهرم (الهرم الأكبر) وغيره من الأهرام على أن الكهنة المصريين الذين كانوا يشرفون على بناء الأهرام، لابد وأنهم استعانوا بالأرصاد الفلكية في تعيين الاتجاهات.

أضف إلى ذلك، أنه فضلا عن هذه الدقة في تعيين اتجاهات الأضلاع، نجد أنهم لابد وقد تغيروا مواقعها لتكون عند خط عرض ٣٠ درجة شمالا، فقد أقيمت عند حافة المستوى الصخري وليست بأعلى نقطة فيه، وقد يوازي خط عرضها بأحدث الآلات الحديثة ٥١ ٥٨ ٢٩ ٣ - وعزا الفرق إلى تأثير الانكسار الضوئي.

ولتقدير أهمية الحقائق للسلفاء الأكر، علينا أن نتذكر أن الرجل العادي في عصرنا هذا لا يكاد يعرف غير أن الشمس تشرق من الشرق، وتغرب في الغرب، مع أن هذا لا يقع في خط عرضنا سوى مرتين في السنة، عندما تكون الشمس في أحد الاعتدالين، وتعيين هذه الاتجاهات بهذه الدقة ليس من الأمور الهينة حتى في عصرنا هذا الذي تقدمت فيه صناعة الآلات الهندسية التي يستعان بها في مثل هذه الأغراض.

بقيت الإشارة إلى أن هناك وثائق محدودة العدد تشير إلى أن التجسيم وهو الاعتقاد في تأثير مواقع النجوم على نفوس البشر وصلة ذلك بمصائرهم - وقد كان معروفا، وقد ذاع هذا الاعتقاد ولقى كثيرا من القبول في أوساط المصريين، وأن كانت ظواهر الأمور تدل على أن هذا الموضوع دُخِل على مصر، وغير أصيل فيها وفي تفكير أهلها، وربما قد جاءهم من آسيا مع الغزو الفارسي في أخريات العصور الفرعونية، وقد يؤيد هذا الظن ما تردد في أسلوب تلك الوثائق من شذوذه غير معهود في اللغة المصرية.

وأما المذنبات من النجوم، والتي كان يعتبر ظهورها من نذور الشؤم فيبدو أن معرفة المصريين بها لم تكن كافية، وليس هناك من النصوص ما يشير إليها، سوى واحد من عصر (تحتتمس الثالث) (١٤٩٠ - ١٤٣٦ ق.م)، يذكر مرور واحد من تلك

المذنبات، والذي يحتمل أن يكون ما أسماه القوم "هالي".

وعلى أية حال فلقد ظن القوم أن للأبراج السماوية صلة بالناس، فهناك أيام سعيدة، وأيام منحوسة، وهذه الأيام تتصل في أغلب الأمر بحدوث معينة مترسبة في نفوسهم من جراء ذكريات أسطورية أو دينية، فمثلا أيام الصلح بين المعبودين "حورس" و "ست" أيام سعيدة من غير شك (وهو اليوم السابع والعشرون من هاتور)، وأيام موت "اوزيريس" أيام نحس، وكذا اليوم الرابع عشر من طوبة، والذي نذبت فيه "إوزيريس" و "تفتيس" على "اوزيريس" كان يوما منحوسا، بينما كان اليوم الأول من أمشير والذي رفعت فيه السماء فقد كان يوما سعيدا.

وكان القوم يمتنعون عن إقامة الحفلات في أيام النحس، حيث كانوا يتفادون الموسيقى والغناء مثلا في يوم الحداد على أوزيريس (الرابع عشر من طوبة)، كما أن الغسيل كان محرما في اليوم السادس عشر من طوبة، وكان يفضل الامتناع عن السمك في أيام معينة، ولجنتاب ذكر اسم المعبود "ست" في اليوم الرابع والعشرين من شهر برمودة.

وكان النحس والسعد يتصلان أيضا بمولد الأطفال كذلك، فبعض الأطفال لا يعيشون، أن ولدوا في اليوم الثالث والعشرين من شهر توت، والبعض الآخر تحل بهم المكاره والأمراض، أن ولدوا في أيام معينة كذلك، فالذي يولد في اليوم العشرين من شهر كيهك يصاب بالعشى، والذي يولد في الثالث من كيهك يكون الصمم من نصيبه.

السفن :

لا شك أن الفن المصري هو أحسن ما خلفه المصريون القدماء. فهو المرأة التي تعكس لنا بوضوح حضارة هذا الشعب وتقدمه. وهو في نفس الوقت سجل حضاري يوضح لنا الوسط الفكري الذي عاش فيه هذا الشعب. وهو فن نشأ في البيئة التي تميزت بالسوداء والاستقرار، وفرضتها عليها العقائد الدينية والجنائزية. لقد نشأ هذا الفن وتطور وازدهر متأثرا بعناصر حضارية مصرية بحتة، غنّته البيئة المصرية، وتعهده لعقل المصري المزهف الحسن. وطورته الأحداث المصرية، السياسية منها والاجتماعية.

لقد تطلبت العقائد الدينية والجنائزية سواء لصورة الآلهة فى المعابد أو لصور الموتى قدرا كبيرا من الهدوء والاستقامة. كما أن الهدف من نقوش المعابد والمقابر واللوحات الجنائزية ونقوش التوابيت والتماثيل والهياكل المقدسة أما هدفها دينا أو غرضا جنائزيا أو الاثنين معا. فالفن - كما نعرفه - هو شريان الحياة فى مصر القديمة، ولهذا تطلبت الأفكار الدينية عليهم ودعتهم للاهتمام بالخلود.

والفن المصرى يقوم على أصول مستقلة ورفوق كل فنون البلدان الأخرى التى كانت تعاصره، هو فن كان يعبر عما يجيش فى صدور الناس من عطف وقوة بسبب الحروب والانتصار، وعلى الرغم من هذا فهو فن يمتاز بالهدوء والاستقرار، ويميل إلى الزخارف البسيطة ويبتعد عن الزخارف المعقدة ويفضل الخطوط المستقيمة.

على أن الفن المصرى لم يكن من وحى الدين فحسب، فهو أيضا فن ملكى يتأثر بسلطان وقوة الملك الحاكم، فجهود عظمته وعصور تدهوره تتجارب تماما مع تقلبات وأجاء ملك مصر. ونرى هذا بوضوح فيما خلفه لنا الملوك العظام والملكات من آثار سواء كانت معابد أو تماثيل أو لوحات تذكارية وما شابه ذلك. مثال ذلك معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى فى الدير الغربى بمدينة الأقصر ومعبد الأقصر الذى اشترك فى تشييده كل من امحتب الثالث ورمسيس الثانى ومعبد أبو سمبل الذى شيده رمسيس الثانى. كما يتضح هذا أيضا فى تماثيل حتشبسوت وحتمس الثالث وامحتب الثالث وأختاتون ونفرتيتى.. الخ.

قواعد الرسم والنقش والتصوير فى الفن المصرى:

تميز الفن المصرى القديم بخضوعه فى نشأته وتطوره إلى عاملين هامين. أولهما: يتعلق بالأسلوب الخاص بالقواعد العامة التى التزم بها الفنان عند تنفيذ أعماله الفنية منذ أوائل العصور التاريخية وحتى نهاية العصر الفرعونى وهذه القواعد هى :

أولا: حرص الفنان القديم على تصوير الأشخاص من الناحية التى تظهرها واضحة تمام للوضوح وتبرز أهم مظاهرها وتحفظ لها أهم خصائصها. معتمدا فى ذلك على الصورة المطبوعة فى مخيلته،

لا للصورة التى التقطتها عينه. فمثلا رسم جسم الإنسان من الجانب بوجه عام ولكنه فضّل رسم العين والأذن والكتفين والسرة من الإمام، ذلك لأن صورة كل منها فى مخيلته هى الصورة الأمامية. كما رسم القدمين بحيث يكون الإبهام فى المستوى الأمامى حاجبة ماعداها من أصابع القدم (علما بأن إبهام القدم يكون فى الطبيعة فى الجانب الداخلى للقدم أى الجانب الذى يقابل ما بين الساقين)، لأن صورة كل منهما فى مخيلته هى من قبل الإبهام ولعل هذا السبب الذى دعى الفنان المصرى إلى رسم القدمين متماثلتين. كذلك مثل الثور من الجانب ولكنه أضاف إليه قرنين كأنه ينظر إليه من الإمام وذلك ما يقتضيه الرسم المنظور. كذلك فعل مع البومة فصورها من الجانب، إلا أنه رسم وجهها كاملا مستديرا لاعتقاده بأن الوجه المستدير والعينين هما أهم مظاهر هذا الطائر. وصور التمساح والعقرب من الظهر وذلك لاعتقاده أن الظهر أخص مظاهر التمساح والعقرب. ومن هنا نرى أن الفنان المصرى لم تكنيه - فى أغلب الأحيان - النظرة الجانبية فأكملها بنظرة أخرى من الأمام مخالفا بذلك قواعد المنظور. ويجب الإشارة هنا إلى أن الهدف من هذه الصور - فى الغالب - لم يكن إمتاع أنظار الزائرين لأن أغلبها موجود فى أماكن مظلمة داخل المقابر والمعابد ولكنها كانت ذات صلات وثيقة بالعقائد الدينية والجنائزية التى ألزمت أن تكون الصورة أقرب إلى الحقيقة حتى يستفيد منها الآلهة والموتى.

ثانيا : حرص الفنان القديم على رسم أشخاصه تبعا لمركزهم بالنسبة للبلاط المصرى فصور الآلهة والملوك بحجم كبير نوعا متميز يتفق مع مكانتهم، وتفق فى ارتفاعها حجم كبار الموظفين من مرافقيه، وتتفق مع الوقار المحيط بالملوك والآلهة ومع مركزهم الاجتماعى فى الدولة كما صور كبار رجال الدولة أكبر نوعا من صور الأشخاص الممثلين لأفراد الشعب وذلك دون أن يحفل بقواعد المنظور.

الشخص المتجه إلى الشمال، دون أن يبالي بما نتج عن هذا من أوضاع غير معقولة.

رابعاً : حرص الفنان المصري القديم على تنظيم المناظر في صفوف وترتيب مقدراتها وتمثيلها جنباً إلى جنب وذلك بحيث لا يخفى شكل منها شكلاً آخر، كما تفصلها خطوط مستقيمة سميكة إلى حد ما تمثل مستوى الأرض. كما اهتم بالناحية الوصفية والتسجيلية، ولكنه لم يتقيد بالعلاقة المكانية أو الزمنية بين أجزاء المنظر الواحد. فمثلاً إذا أراد الفنان أن يرسم منضدة عليها عقود، نراه يرسم المنضدة من الجانب ومن فوقها العقود في وضع رأسي وكأنها معلقة في الهواء وإذا أراد أن يرسم صندوقاً به ملابس ومجوهرات رسم الصندوق وبجانبه ما يحويه من المجوهرات.

وإذا رسم حماراً يحمل كيسين، صور أحدهما على ظهر الحمار والآخر -البعيد عن الناظر- معلقاً في الهواء. لقد تعدد الفنان أن ينظم مقدرات المنظر بحيث يستقبل كل منها الآخر بقدر الإمكان حتى لا يخفى شكل شكلاً آخر. كل هذا لكي يحقق الصورة الكاملة التي في مخيلته مخالفاً بذلك ما يقتضيه الرسم المنظور (أي أن العين لا ترى من الأجسام غير ما يقع قبلتها وإن الأجسام يخفى بعضها بعضاً إذ وقع أحدها أمام الآخر وأنها على البعد تبدو أصغر حجماً، ففوائد المنظور تصور حجوم الأشياء على سطح ذي بعدين، مع الفروق في المظهر أو الانحرافات التي تنشأ عن موقعها وبعدها). لقد اهتم الفنان المصري بتصوير الأشياء، لا بحسب مظهرها، أي من وجهة نظر المشاهد وإنما من الوجهة الموضوعية، أي صور ما يعلمه في الواقع عن شكل الشيء المطلوب رسمه أو تصويره ولم يكن هذا عجز في الفهم أو التنفيذ ولكن العقائد الدينية ألزمته بتصوير المظهر الكامل الذي يظهر الشيء محتويًا على أكبر قدر من خصائصه الرئيسية ومميزاته الأشد بروزاً وبهذا استطاع الفن المصري أن يسيراً نفسه مما سلازم للصورة المرئية من نقص وعيب وهي الصورة التي لم تسعد أفلاطون (الفيلسوف اليوناني الذي ولد عام ٤٢٧ ق.م ومات عام ٣٤٧ ق.م) فنقدتها بقولته "إن الفن الذي لا يمثل الشيء كما هو، إنما يمثل كما يرى، هو فن سيئ، قصد به السوء، ولا ينتج إلا سوءاً".

ثالثاً : حرص الفنان المصري القديم على تصوير الآلهة والملوك والعظماء في أوضاع محدودة تتم عن مكانتهم، وفي أيديهم إمارات الشرف مثل الصولجان أو العصا الطويلة أو المذبة أو المنديل المطوي، وذلك بحيث لا يخفى جزء من الجسم جزءاً آخر أو يقطعها. فمثلاً نجده في صورة الشخص الرئيسي غالباً ما يفضل تقديم الذراع أو الساق البعيدة عن الناظر إذا كان هناك ثمة ما يدعو إلى تقديم أحدها. ومعنى ذلك إنه إذا توجه إلى اليمين (يمين الناظر) تقدمت الذراع أو الساق اليسرى، وإذا توجه إلى اليسار (يسار الناظر) فتكون الذراع والساق اليمنى هما الممتدتان.

ومع تقيد الفنان المصري القديم بالصورة الطبيعية وارتباطه بها إلى حد ما فقد كان في بعض الأحيان - في رأي أنور شكرى - يحرف فيها ويعدل منها بما يحقق أغراضه. وأن كان في ذلك ما ينافي بطابع الأشياء. إذ يلاحظ مثلاً أن في صور الأشخاص الرئيسيين المولين وجوههم يسار الناظر استبدال الذراعين، أحدهما مكان الأخرى أو إلحاق اليد اليسرى بالذراع اليمنى، وذلك لتمثيل كل يد وما اعتادت أن تقبض عليه من إمارات الشرف وحتى لا تمتد ذراع فتقطع الجسم في شكل غير جميل. وفي هذا ما يدل على أن الصورة المتجه إلى اليمين هي للصورة الأصلية الطبيعية في الفن المصري، إذ تخلص من أي تحريف أو تبديل. ومن هذا القبيل أيضاً تصوير الشريف بقامة منتصبة، وهو يطلع بحريته سمكتين مثلثاً في لجة من ماء تبرز فوق مستوى النهر والبحيرة، حتى لا يضطر إلى أن ينحني كثيراً إلى الأمام في وضع غير جليل.

ولعل الرأي المقبول هنا أن الفنان المصري القديم كان -أغلب الظن - متعوداً على رسم صور الأشخاص بحيث تتجه إلى اليمين (يمين الناظر). وعندما طلب منه -فيما يظن- رسم بعض صور الأشخاص بحيث تتجه إلى اليسار (يسار الناظر) عكس - (أو قلب) الصورة المرسومة والمتجه إلى اليمين وذلك للحصول على الخطوط الكنتورية لرسم

أم العامل الثاني فيتعلق بجوهر الفن: أي أن الصورة التي قام الفنان المصري القديم برسمها أو نقشها أو نحتها -تحو- في عقيدته- عنصرا حيويا وحيا فيما تمثله. سواء مثلت للصورة إنسانا أو حيوانا، أي أن للصورة تمثل عند المصري القديم نوعا من "الخلق" يتم عن جوهر ما تمثله وتكون جزءا من شخصيته تتأثر به وتؤثر فيه، فالصورة مصادمت كاملة فهي تمثل صاحبها كاملا وإذا ما تصدعت تصدع وأن انمحت اختفى هو أيضا فالصورة تعبر عن "حقيقة" صاحبها وعن "حقيقة" مفردات المنظر، بمعنى أن العقائد الدينية ألزمته باتباع هذه "الحقيقة" وهذا المنطق وينصب هذا أيضا على الكتابة الهيروغليفية فالأسماء المكتوبة لها نفس التأثير ونفس الفاعلية. وهذا الجوهر لا يتصف به إلا للفن المصري القديم بمعنى أننا لا نجد في أي فن من فنون الشعوب المعاصرة.

لم يجهل الفنان المصري القديم طريقة المنظور ولكنها لم تلامه ولم تحقق أغراضه، فقد هدف الفنان المصري القديم إلى توضيح "حقيقة" الشيء وليس المظهر الجزئي فحسب وذلك لخدمة المتوفى في العالم الآخر، لقد ألزم الفنان وتقيده بهذه القواعد بالنسبة لصور الآلهة والملوك والأشراف والعظماء ولكنه تحرر منها إلى حد ما بالنسبة لأفراد الشعب من فلاحين وجزارين وبنائين وعمال، كما تحرر منها أيضا بالنسبة للحيوانات والطيور وهي رسوم وصور تدل على مهارة فائقة ليدفن فنان تعود عليها، بمعنى أننا نرى في مقابر الأسرة الرابعة الفرعونية أن الفنان كان يجيد أكثر من طريقة في الرسم والنقش ولكنه تقيد "بالطريقة المثلى" في اعتقاده بالنسبة للآلهة والملوك والعظماء وتحرر بالنسبة لأفراد الشعب، فظهرت صور الأفراد لتدل على مرونة فائقة وخبرة طويلة فيه.

النقش :

وإذا كانت مرحلة الرسم تسبق مرحلة النقش دائما، فإن ما يقال عن الرسم يقال عن النقش كذلك، ويضاف إليه اتجاه المناقش المصري إلى إخراج نقوش قليلة العمق أو قليلة البروز، وهو مطمئن في الحالتين إلى وضوحها لتوفر الضوء في بيئته ولا يشغل للفنان المصري عن ذلك إلا إذا أراد أن تتناسب نقوشه مع الوسط المعماري المحيط بها، فتتفق معه في الضخامة

عمقا أو بروزا. فقد أنتج الفنان المصري القديم إنتاجا فنيا متميزا يتفوق عن إنتاج غيره بكثير. فقد أنتجت بلاد النهرين مثلا وفرة من النقوش لا تخلو من جمال ولكنها لا ترقى إلى سلامة النسب التي بلغها الأسلوب المصري في تصوير أجزاء الإنسان والحيوان، كما أنها لا ترقى إلى ما بلغه في بساطة أشكالها ووضوحها.

وتشير الفنانة نينا ديفز إلى الفن المصري القديم في مقدمة كتابها "مختارات من فن التصوير القديم" بقولها: أن "الفن المصري القديم فن فذ بين فنون العالم. ليس من السهل على غير المدرك أنواعه الدارس، أن يكشف عن أصوله وتقاليد، وبراعته، وتكليفه وتكوينه، إذ أن له أصولا خاصة وتقاليد لا نجدها في فن سواء. فهو من البساطة والقوة في نفس الوقت إلى حد يثير الإعجاب. والفنان المصري القديم له في أعماله تقاليد خاصة تبرز النواحي التي يريد الإفصاح عنها، والتعبير عن مدلولها بأبسط وسائل الأداء، في الرسم واللون والمساحات والتوزيع والاتزان والتنسيق. أنك تجد للصورة الجميلة تدعوك إلى مشاهدتها، وترغبتك على الإعجاب بها وعشقها، بالشكل والوضع والروحانية التي أرادها لها صانعها الفنان القديم، في الوقت الذي تخالف فيه هذه الصورة في جوها وتكوينها ما يألوه المرء في الفنون المعاصرة. أنك تعجب بالصورة وتطيل إليها النظر، وتقبلها ولا تملها مهما أطلت إليها النظر، تجذبك إليها براحه، ورفق، ورقة، وهذا هو مدى الانتصار لفن المصري".

لقد استكمل الفن المصري القديم في الرسم والنقش خصائصه منذ العصر العتيق أو أوائل الدولة القديمة. ووضع لنفسه من قوانين النسب ما أملت لها عليها العقائد الدينية والجنائزية. وقد ألزم الفنان المصري بها في العصور المتعاقبة وحتى نهاية العصور الفرعونية.

الألوان :

أن نضرة الألوان وبهاؤها في مناظر الحياة اليومية والجنائزية المنفذة على جدران المقابر المصرية القديمة دعت البعض إلى الافتراض إلى أن المواد التي استخدمت في تكوين هذه النماذج والنقوش غير موجودة الآن، إلا أن الأبحاث والتحليل

وقد استخدم الفنان المصري القديم أنواعا مختلفة من الفرش للتلوين، صنعها من بعض الألياف النباتية وقد وجد العديد منها في حفائر الأثار.

وقد أثبتت الأبحاث والتحليل أن تصاوير المصرية لم تكن تصاوير زيتية بل هي من النوع المعروف باسم التمبرا ولذلك فقد كانت - أغلب الظن - مادة ما لاصقة كانت توضع على الحائط المجهز بتقيلها الألوان وتمسك بها. ويرجح لو كاس أن المواد التي استعملت لهذا الغرض انحصرت على الجلاتين ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة (من ١٥٨٠ عام ق.م تقريبا).

إعداد الجدران للرسم والنقش عليها:

كانت تسوى أسطح الجدران أولا بإزميل من النحاس، ثم تنعم بحجارة صلبة، ثم تحشى الفواصل والعيوب بملاط من جص خشن، وفي حالة رداءة الحجر وخاصة في بعض المقابر الصخرية، كان يغطى كله أو مساحات كبيرة منه بطبقة سميكة - أو أكثر - من طلاء الجص أو ببلاطات سميكة من الحجر الجيري الجيد ثم يتم تسويتها السابقة. ثم بعد ذلك يبدأ الفنان برسم الصور والمنظر أولا بخطوط حمراء ثم تحل بعد ذلك بخطوط سوداء.

ثم يبدأ بعد ذلك في وضع التصميم العام للنقوش الجدار (أو الجدران) مع تحديد المنظر الواحد والأفراد المكونة له. ووضع كل منهم - طبقا لمركزه - في الإطار الذي يميزه مع إضافته للنص الهريروغيفي المطلوب. ويحتمل أن هذا التصميم كان يتم تحت إشراف فنان - أو أكثر - من المدارس لنقواعة وأصول الفن المصري. فقد كان المسطح غالبا - ما يقسم إلى أقسام رئيسية تتفق معه مساحات وأبعاد المناظر التي ستنفذ على الجدار. ثم تقسم الأقسام الرئيسية إلى صفوف وأقسام أصغر. وكان يستخدم في هذا التقسيم - أغلب الظن - خيط رفيع من الكتان ممدى بلون مخالف للون الجدار. يثبت الفنان عند أول القسم ويظل مشدودا حتى نهاية القسم. ثم يجذبه من منتصفه ويتركه فيرتد إلى الجدار تاركا أثره الملسون على شكل خط رفيع.

المختلفة أثبتت أن أغلبها مواد معدنية سحنت سحنا ناعما أو مواد صناعية حضرت من مواد معدنية، ولقد استخدم الفنان القديم للون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والأسود والأبيض والأحمر للقرنفل والبنى والرمادى. فمن المغرة للحمراء - وهي أكسيد طبيعي للحديد يوجد في مصر بكثرة - أخذ للون الأحمر. ومن المغرة الصفراء - وهي أكسيد الحديد المائي، ويوجد بوفرة في البلاد - أخذ للون الأصفر. أما اللون الأزرق فهو من معدن الأوريت وهو ضرب من كربونات النحاس الزرقاء، ويوجد بحالته الطبيعية في شبه جزيرة سيناء وفي الصحراء الشرقية. ولأخذ اللون الأخضر من مسحوق الملاخيت - وهو من خامات النحاس الطبيعية - ويوجد في شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية. ولأخذ اللون الأسود من السناح (الذهب) والأبيض من مسحوق الحجر الجيري.

ويخلط الأبيض مع الأسود لاستخراج للون الرمادى. ويخلط الأبيض مع الأحمر لاستخراج للون الأحمر القرنفل. كما وضع الفنان المصري القديم اللون الأحمر على الطلاء الأسود فاكسب للون البنى.

وقد فضل الفنان المصري القديم تلوين الأشياء المصورة بألوانها الطبيعية، دون اعتبار للمظاهر الوقتية كالظلال مثلا. وإن كان غالبا ما يفضل ألوانا معينة لما لها من قيمة زخرفية جميلة. وكان أحيانا يستخدم الألوان الزاهية للأماكن المظلمة ويفضل للون الأشهب الضارب إلى الزرقة لخلفية الصورة.



الخطوط المرشدة في إعداد الجدران للرسم

نحت التماثيل :

عرفت الحضارة لفن النحت المصري القديم مكانة ممتازة بين الفنون التي مارسها قدماء المصريين. وقد تحددت قواعد فن نحت التماثيل في أوائل العصور التاريخية. وقد شارك فن نحت تماثيل النقش في عدة خصائص أهمها استقامة الاتجاه في صورة الشخص الرئيسي سواء أكان ملكا أو إلهًا أو نبيلًا، وأظهاره بمظهر من الهدوء والاتزان والوقار والنبيل. فقد سيطر المثال القديم على الحركة بوضع جميع خطوط التمثال في أوضاع متوازية مع القاعدة لجعل كلا من العينين والأكتاف والأرجل وكذلك الأقدام في مستويات موازية بعضها لبعض، وهو ما يعرف بأمامية التمثال حيث يخيل للمشاهد إلى جسم التمثال - فيما عدا الحالات النادرة - كما لو أنه مقسم إلى جزئين متساويين ومتماثلين على جانبي خط وهمي. يبدأ من منتصف الجبهة ويمتد حتى ما بين الساقين. هذه القواعد الصارمة التي للزم الفنان بها في نحت تماثيل الملوك والآلهة والعظماء لم تسمح بتعدد أشكالها وذلك حتى تتناسب مع قداسة المكان التي وضعت فيه، والغرض الذي وضعت من أجله. فقد خصصت غالبية هذه التماثيل للمعابد لأغراض الآخرة والخلود.

وهناك أوضاع محدودة للتماثيل المصرية، لعل أكثرها شيوعا وضع الوقوف (مع تقديم الساق اليسرى بالنسبة للرجال)، ووضع الجلوس على مقعد، هذا بجانب الأوضاع التي تمثل للشخص راكعا على هيئة التعب أو متربعا على هيئة الكاتب والقاروا. وتؤكد الأمثلة المتأخرة بأن للفنان المصري كان يستعين بشباك ذات مربعات في رسم الجوانب المختلفة للتماثيل على مسطحات الحجر المراد نحت التمثال منه ولا شك أن التماثيل المصنوعة من الحجر الجيري أو الخشب هي - في الغالب - أحكم صنعة من التماثيل المنحوتة من الأحجار الصلدة كالدiorite والجرايت والبرازيل والكوارتزيت (الحجر الرملي البلوري).

بالإضافة إلى التماثيل للفردية هناك أيضا التماثيل الأسرية أو العائلية سواء الملكيسة أو الخاصة وهي التماثيل التي نحتها المثال من قطعة حجرية واحدة وشكلها بحيث تمثل الملك مع الملكة أو الملك مع أحد



المربعات التي تساعد الفنان على رسم الأشكال بدقة

وقد أطلق على هذه الخطوط العمودية والأفقية اصطلاحا الخطوط المرشدة لأنها كانت تساعد الفنان على رسم الأشكال والصور بدقة وعلى أبعاد مناسبة، كما أرشدته إلى رسم الأشخاص بنمط رشيقة ثابتة بما يتفق مع ذوق العصر. ولا شك أن الفنان المصري القديم قد بدأ رسومه في أوائل عصوره التاريخية بدون هذه الضوابط التي بدأت تظهر في الدولة القديمة. وتتكون هذه الخطوط المرشدة من خطوط رأسية تقطعها نقاط أو خطوط أفقية في عدة مستويات تحدد أجزاء الجسم المختلفة وكانت قائمة للشخص الواقف في الدولة القديمة - في الغالب - بطول ست وحدات، وطول القدم الواحدة، وحدة كاملة.

أما قائمة الشخص الجالس فكانت بطول خمس وحدات. وقد تعدلت أعداد الوحدات في الرسم المصري مرتين أو ثلاثة بما يتفق وذوق العصر وما كان يسوده من تقاليد فنية ومثل جمالية. كما استعان الفنان في الدولة الوسطى برسم شبك ذات مربعات - كان يزيلها بعد إتمام الصورة - وكان من نتيجتها رسم الأشكال بدقة وينسب رشيقة ثابتة ساعدت على احتفاظ الفن المصري طويلا بالمستوى الرفيع الذي بلغه وأن كان بعض الفنانين لم يلتزموا دائما بهذه الخطوط المرشدة.

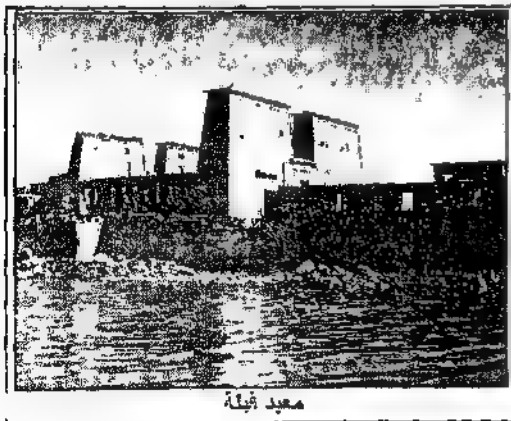
وكانت الخلفية في النقوش البارزة تزال وتسوى. فتبرز الصور والأشكال. أما في النقش الغائر فيكتفى بحفر السطوح الداخلية للأشكال نفسها وتبقى الخلفية على حالها. وكان التصوير - غالبا - يستخدم على الجدران اللبنية ونفسك بعد طلائها بطبقة رقيقة من ملاط أبيض أو مصفر، ترسم عليه الصور والمناظر ثم تلون بعد ذلك.

وزين حيونها، وأضاف إلى التماثيل النسائية أظلم مستلزمات الزينة من عقود وشعر مستعار... وبهذا استطاع الفنان أن يعطي الحيوية لبعض تماثيله حتى كانت أن تنطق.

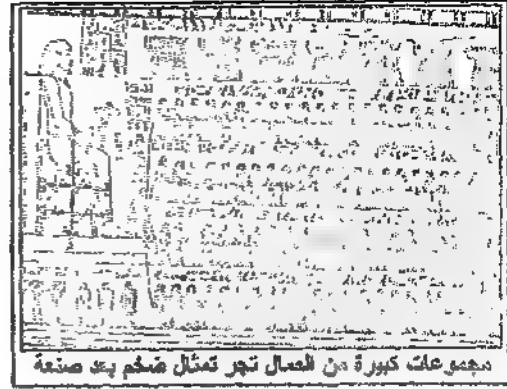
ولكى يتجنب المثال للمصري القديم تشويه التمثال أو كسره - مع أنه استخدم أدوات بدائية بسيطة كالأرامل النحاسية والمطارق وما شابه - اضطر إلى أن يصرف اهتمامه إلى صلابة التمثال ونقله، من نقط التحمل وتجنب أي مظهر من مظاهر الرقة والهدوء عن الأجزاء البارزة ما أمكن مما اضطره إلى صقل التمثال ليخفى معايب حفر الأراميل.

فيلة : (جزيرة)

تعرف أيضا باسم أنس الوجود، وهي جزيرة على بعد ثلاثة كيلو مترات جنوبى خزان أسوان، وبها مجموعة من المعابد والأبنية الدينية من عصور مختلفة، أقدمها معبد من عصر نختنبو الأول، بناه لعبادة حتحور وإيزيس وألهة جزيرة بيجة. ويقع هذا المعبد فى أقصى جنوب الجزيرة، ويليه فناء على جانبيه الشرقى والغربى رواقان، تحمل سقفيهما أعمدة ذات تيجان مركبة، تعتبر من أجمل أعمدة معابد النوبة. وفى الطرف الجنوبى فى الرواق الشرقى معبد صغير للأله ارسينوفيس، يرجع إلى العصر البطلمى، وفى طرفه الشمالى معبد آخر صغير لعبادة ايمحوتب. وبلى الفناء المعبد الكبير الذى بدأ ببنائه بطليموس الثانى فيلادلفوس لعبادة إيزيس، وأكملة من جاء بعده من الملوك.



معبد فيلة



مجموعات كبيرة من العمال تجر تماثيل ضخمة بعد صنعة

الآلهة (أو الإلهات) ومعها ممثلة أحد الأقارب. وهناك أيضا المجموعات الأسرية الخاصة التى تمثل الزوج والزوجة أو الزوج والزوجة ومعهما ابن (أو ابنة) أو أكثر. ويمثل الرجل فى هذه المجموعات الأسرية الشخص الرئيسى ربما ذليلا على مكانته فى الأسرة. وغالبا ما يمثل الرجل واقفا أو جالسا بجانب زوجته - واقفة أو جالسة - تحوطه بسبلدى زراعيها وتلمسه بالأشرفى ذليلا على الرابطة التى تربط بينهما. وغالبا ما يمثل الابن واقفا بين والديه أو بجانب أحدهما، أما الابنة فغالبا ما تمثل واقفة أو راكعة وقد يدل ذلك على حرص الزوج على أن يكون فى صحبة زوجته ولولده فى العالم الآخر.

وكان على الفنان أن يتحرى الصديق والواقع فى تمثيل الشخص ونقاطه ليكون التمثال صورة صادقة منه حتى تتمكن الروح فى العالم الآخر - طبقا لعقيدته - من التعرف عليه وزيارته. فلقد كان التمثال المصرى صورة مجلدة لصاحبه، يحمل ملامحه الرئيسية وقد برأت من أعراض الدنيا وعيوب الجسد. ولذلك اعتنى المثالون بتماثيل الملوك والأمراء وكبار الموظفين، لأنهم أقدر من غيرهم على استخدام كبار الفنانين وأشهرها. أما تماثيل الخدم والأتباع فقد تميزت بالحركة والحيوية والبعد عن الهدوء والاستقرار.

وقد تغلب المثال للمصري القديم على نقص الحركات وتنوع الأوضاع بالنسبة لتماثيل الملوك والآلهة وكبار رجال الدولة وذلك بتطعيم عين بعض التماثيل وتلوين أجسام الرجال منها بلون بنى محمر ذليلا على قيامهم بأعمال تحت أشعة الشمس ولون أجسام تماثيل النساء بلون اصفر باهت ربما إشارة إلى قيامهم بأعمالهم داخل منازلهم، بعيدا عن الشمس، ولون شعر التماثيل وحواجبها وشواربها،

ويبدأ هذا المعبد بصرح ضخم، تغطي واجهته النفوش، يليه فناء مفتوح، يحل الجانب الغربي منه المعبد الصغير، الذي يعرف باسم بيت الولادة (المميزى) ويلى الفناء الثانى صرح أصغر من الأول، يؤدى إلى الحجرات الداخلية وقدم الأقداس وقد حول هذا الجزء من المعبد إلى كنيسة فى العصر المسيحى المبكر، وإلى الشرق من المعبد مجموعة من الأبنية الأخرى أهمها مقياس النيل، وفى الجنوب الشرقى للجزيرة يقوم كشك ترلجان للضخم.

الفيوم :

تقع محافظة الفيوم جنوب غربى القاهرة، قريبا من الحافة الغربية لودى النيل، وهى تضم منخفضا فى الصحراء الغربية يرويه بحر يوسف، ويعدده الجغرافيون إقليما جغرافيا متميزا، له شخصيته الخاصة وطابعه الفريد، ففيه تلتقى الحياة النيلية المستقرة بالحياة الصحراوية البدوية. وقد جاء الإسم فى النصوص المتأخرة من العهد الفرعونى "سايوم" بمعنى البحيرة أو الماء، ثم ورد فى القبطية "سايوم"، وفى العربية الفيوم بعد إدخال أداة التعريف.

وقد عثر على آثار العصر الحجري الحديث فى منطقة الفيوم فى محلات صغيرة الحجم، انتشرت

حول بحيرة قارون فى المرتفعات القريبة من ديميه وكوم أوشيم وقصر الصاغة وأمكن تقسيم حضارة الفيوم الحجرية إلى فترتين : فترة "أ" ويمكن اعتبارها ممثلة حضارات العصر الحجري الحديث المبكرة. ثم فترة "ب" وهى تطور طبيعى للفترة الأولى وترجع إلى عهد مسبق قوسام الأسرات الفرعونية المصرية بقليل، ولو إنه لم يحضر فيها على ما يثبت استخدام أهلها لمعدن النحاس.

وتشتهر محافظة الفيوم بآثارها، وبخاصة آثار الدولة الوسطى، ونفذت به عدة مشروعات لعل أشهرها مشروع السد، الذى أنفذ به منححات الثالث، من الأسرة الثانية عشرة، جانبها كبيرا من أراضي الفيوم من الشرق بمياه الفيضان، وحول جانبها آخر إلى خزان، تحجز به المياه (نظر بحيرة قارون). كما تشتهر الفيوم بآثارها التى ترجع إلى العصر اليونانى الرومانى.

وتقع مدينة الفيوم عاصمة المحافظة فى وسط الإقليم، وإلى الشمال الغربى منها أطلال عاصمة الإقليم القديمة والمعروفة الآن باسم كيمان فارس، كما تنتشر بالفيوم المواقع الأثرية، مثل هواره واللاهون، وبكل منهما هرم، وأبيجج، ومدينة ماضى، وقصر قارون، وأم البريجات وأهرت وقصر البنسات وكوم الأثل وكوم أوشيم وقصر الصاغة وديميه وبياهو.



ق

قاعا :

كان "قاعا" (قع = قاي-ع، بمعنى على الذراع أو طويل الباع) آخر ملوك الأسرة الأولى، وقد ظهر إلى جانب اسمه على بعض أختام تنسب إليه، اسم آخر، بمعنى الرفيق والصفى، أو بمعنى "حامل الختم".

هذا وقد فعل "قاعا" باسم سلفه ما فعله هذا الأخير بسلفه. كما يبدو ذلك واضحا على جزء من أنية من الشست، عليها الاسم النبتى لكل من الملكين "سمرخت" و"قاعا" مما يدل على استمرار النزاع فى الأسرة. والذي أودى بها آخر الأمر. وأدى إلى قيام الأسرة الثانية الفرعونية.

وكان للملك "قاعا" مقبرتان، الواحدة رمزية فى أبيدوس، وهى أكثر إتقانا فى البناء من مقبرة سلفه، والأخرى فى سفارة (رقم ٣٥٠٥) وهى بالتأكيد -فيما يرى والترامرى- المكان الذى دُفن فيه، وعلى أى حال، فلم يعثر حول هذه المقبرة على مدافن للضحايا من الخدم، مما يدل على أن هذه العادة الهمجية، انتهت فى عصر هذا الملك، صحيح أن هناك مقبرة جانبية على قدر كبير من الحجم قد كشفت عنها فى الجانب الجنوبي من مدخل المقبرة، ولكنها مقبرة نبيل، من المحتمل أن يكون قد أعطى شرف الدفن داخل حرم القبر الملكى، وقد وجدت لوحة هذا النبيل -ويدعى "مركا"- على مقربة من المقبرة، هذا وقد عثر على جزء من أنية من الشست توضح الاحتفال الثانى للملك "قاعا" بعيد سد.

القانون :

بنى قدماء المصريين أساس سلطة حكومتهم على مجموعة من المبادئ والقواعد التى يجب أن يسيروا عليه. حددت هذه المجموعة وظيفة كل فرد وعلاقته بغيره، وكانت مرشداً لعلاقتهم بالآلهة (أى المعابد) وعلاقة كل عضو من الرعية بغيره من الأفراد. وبالاختصار، حاولت هذه المجموعة أن توجد نظاماً صلياً لكل شئ يبعث على حسن النظام واستتباب الأمن (تنظر ماعت). ولا شك أن هذه القوانين تغيرت مع الزمن فباستثناء عصر الملوك والكهنة، عندما كان وحى أمون هو الذى يصدر للقوانين، كان الفرعون هو المشرف على تشريع القوانين والسلطات القضائية.

فكان هو المصدر الأعلى للقوانين، بل ويبدو أنه كان فوق القانون العام (أى فيما يختص بوراثة التاج، سواء كانت بالمولد أو بوصية من الملك القائم بالحكم أو بالاغتصاب، وكانت هذه خارجة عن اختصاصات البشر). فيصدر الملوك عدة مراسيم كإجراءات لحفظ للنظام وقمع المجرمين والمخالفين، والتعويضات فى المناصب وتخصيص الأوقاف. وقد وجد الكثير من هذه المراسيم منقوشاً على لوحات حجرية. ومع أن القانون الفرعونى -كتب القانون الثمانية التى ذكرها الكاتب الإغريقى- لم يثبت وجوده إلا منذ الحقبة المتأخرة، فقد كانت هناك قوانين، بغير شك، تسمى "هبو"، يجب أن يراعيها الفرعون وكانت تطبق ضد مقترفى الإثم.

ولسوء الحظ، نجد أن النصوص القانونية الحقيقية للنفرة، التى بقيت على الأحجار أو أوراق البردى، تتعلق بحالات فردية خاصة، وهى من عصور متباعدة جداً ومن أماكن بينها مسافات شاسعة. وعلى الأقل،

انظر القضاء.

قبح - سنوف :

واحد من أبناء حورس الأربعة. كان يصور فى هيئة للمومياء تارة، وفى هيئة مومياء لها رأس للصقر تارة أخرى. وكان يقوم على حراسة كبد الميت المحتط، الذى كان يحفظ فى قبة بالأحشاء التى شكل غطلوها فى هيئة رأس الصقر، وكانت تحميه فى دورة هذا الألهة سرقت. وتردد ذكره فى النصوص الجنائزية المختلفة منذ عصر الدولة القديمة وحتى نهاية العصور الفرعونية.

انظر أبناء حورس.

القرابين :

كان المصريون القدامى يعتقدون أن "كا" المتوفى لا تضم إلى قبره إلا إذا أمدّه الأحياء بالقرابين المختلفة كالخبز والفطير والخلوى واللحوم والفاكهة والجعة والملابس والزيوت العطرية وغير ذلك مما كان يستمتع به الأحياء فى تلك العصور الخالية، وكان من الطبيعى أن يقوم بهذا العبء ولد المتوفى الأكبر. الأمر الذى يرجعه البعض إلى أسطورة أوزيريس التى تمثل بر الابن بأبيه أوزيريس.

ثم سرعان ما أصبح هذا البر بالوالدين مثلاً يحتذى فى كل الأمور التى تدل على انسانيته رفيعة.

ومن هنا فإننا نقرأ كثيراً فى النصوص المصرية كما أن حورس قد قدم عينه لوالده أوزيريس، فكَذلك يقدم الابن لأبيه قريباً، موحداً بعين حور" وهكذا كان قيام الابن الأكبر بتقديم القرابين لأبيه المتوفى إنما كان يعد المثل الأعلى فى البر والأحسان بالوالدين، ومن ناحية أخرى فإن الابن الأكبر أهم فى أداء هذا الواجب، فإن أُوْخَم العواقب تصيب أباه فى آخرته، ومن ثم فقد كان من الواجب حثه أن يقوم بهذا الواجب قوم يتخذون من هذه الصناعة حرفة يرتزقون منها، وهكذا نشأت طبقة الكهنة الجنائزين، وأدى ذلك إلى أن توقف عليه الأوقاف للمصرف منها على مستلزماتها وعلى الكهنة الذين يقومون بخدمتها ويؤدون لها الشعائر الدينية.

تبين هذه النصوص نشأة القانون فى مصر منذ عهد غابر. وتتضمن هذه النصوص مبدأ المساواة فى المعاملة إزاء الأفعال المتشابهة، وتقرر شرعية المستندات بواسطة كاتب حكومى، وقوائم توقيعات الشهود، وإيداع المستندات فى مكتب التسجيل الخاص بالوزير، أو بالمعبد، وأدلة على أن الشهود كانوا يحلفون اليمين عند الإدلاء بشهادتهم وأن يشيروا إلى القضية فى تلك اليمين أو القانون المكتوب. كان لكل قضية ملف "المستندات للقضية". ومن أُنْوَنة لأخرى، تلقى هذه المستندات ضوءاً على تنظيم الحكومة (انظر الإدارة)، وسريان القانون، ومراقبة الإنتاج ومراقبة الأشخاص.

سيطرت مركزية الحكومة على تنفيذ القوانين العامة (ويبدو أن ذلك كان صحيحاً، حتى عندما انقسمت مصر إلى إقطاعات). ويلوح أنه كانت هناك مساواة بين الرجال والنساء من جميع الطبقات (مساعد العبد) فيما يتعلق بالإعدادات والقرارات الملكية والقانون المدنى وقانون العقوبات وأحكامه. غير أنه لا يمكن وصف القانون الفرعونى بأنه كان يضمن المساواة أو الفردية. وكان المصرى فى العادة يترك وصية يحدد فيها توزيع ميراثه، أما "أن تذهب الممتلكات من وارث إلى غيره" فهو امتياز وليس حقاً. لم تكن هناك "حقوق خاصة"، ولمتدت مطاردة القانون لمن يعيبون فى الذات الملكية، أو لم يولدوا بعد. ورغم أن المشرع كان يهتم دائماً بحماية الأفراد من أحكام البيروقراطية، فإن إصدار الحكم بسجن أسرة من يهرب من السخرة، كان أمراً عاماً. يرتبط وضع مصطلحات عملية للهنود القضائية المصرية بمعرفتنا بطبيعة اللغة المصرية القديمة وهى معرفة ضعيفة، وبفهمنا للاحتياجات الجماعية والرغبات الفردية المذكورة بالنصوص التى تتفق مع طريقة حياة وتفكير عفا عليها الدهر فإذا حاولنا ترجمة هذه المستندات باستخدام مصطلحات قضائية حديثة، وترجمناها على أسس نظرية عامة، فستفرض على الحياة المصرية القضائية، قيوداً وأخلاقاً لا تنطبق على الواقع. فى مثل هذه الظروف، كيف يتسنى لنا أن نضع بدقة مصطلحات لمعادى مجتمع كانت له أنظمة معقدة فى الاتهام والاستئناف، تسمح للمرأة بأن يحصل على أحكام بالزوجة التى يشرف عليها تمثال إله، وتكون منها "قانون جنائزى" معقد لتنظيم حياة الموتى وضمان نقل القرابين المقدمة.

هذا رتشيير شواهد الأحوال على أن الملك إنما قد اشترك اشتراكاً فعلياً في تقديم القرابين للمتوفى منذ عهد قديم جداً، وليس هناك أدل على ذلك من هيمنة القرابين المشهورة والتي تبدأ دائماً بكلمات "قربان يقدمه الفرعون لفلان" مما يشير إلى أن الفرعون إنما كان هو المتصرف الأعظم في أمور القرابين، بوصفه المالك لكل شيء في مصر، وإن كان ذلك لا يخلو سبيل ابن المتوفى من القيام بواجباته نحو أبيه، ومن ثم فهو الوسيط بين الملك والمتوفى، هذا وقد كان الملوك يوقفون ضياعاً كبيرة على ما أقاموا من أهرامات ومعابد حتى يتمكن الكهنة من تقديم القرابين إلى الأبد، ومن هنا استمرت عبادة بعض الملوك إلى آلاف السنين، حتى استمرت عبادة ملوك من أمثال سنفر و خوفر وخفرع حتى العهد البطلمي، وكانت تلك الأوقاف تبلغ أحياناً قدراً كبيراً من المال.

وفي القرن التاسع والعشرين أوقف على قبر الأمير "تكاورج" بن "خفرع" ما لا يقل عن اثني عشرة بلدة من ممتلكاته الخاصة، وقد أوقفت كل دخلها على صيانة قبره، وفي الأسرة السادسة لصدر "ببى" لمرأ ملكيا نياية عن سلفه "سنفرو" لصالح مدينتي هرمه، جاء فيه "أمر جلالتى بأن تعطى هاتان المدينتان إلى الأبد من أداء أى عمل للفصر الملكى، ومن أى عمل بالقوة لأجل المقر الملكى إلى الأبد، ومن أية سخرة يامر بها أى إنسان".

هذا فضلاً عن أن أمراء الأقاليم إنما احتوا قبورهم في أقاليمهم، وخاصة في مصر العليا والوسطى، وقد كلف ذلك خزائنة الدولة الكثير من المال، ذلك لأن الملك إنما كان منذ بداية العصور التاريخية قطب الحياة المصرية وعمادها، ومن ثم فقد كان ينفق على عظام رجاله جزءاً كبيراً مما يحتاجون إليه في تجهيز قبورهم والاتفاق عليها بعد ذلك.

وهكذا رأينا مدير قصر الملك "وسركاف" يعين ثمانية من الكهنة الجنائزين لخدمة قبره. ويكافى الملك "ساحورج" أحد رجاله المقربين ويدعى "برسن" بأن يحول إليه دخلاً من الخبز والزيت كان يصرف من قبل على قبر الملكة "تفرحتب"، ولعل الذى دفعه إلى ذلك إنما هو الرغبة فى التخلص من تلك الالتزامات الثقيلة التى نشأت من تضاعف عدد المقررات الموقوفة على القبور، وذلك بتحويل القرابين التى كانت

مخصصة من قبل لقبور قديمة إلى أخرى حديثة العهد.

وفي عهد الأسرة الثانية عشرة أعد "حعبى زفائ" حاكم كرمه بالسودان من قبل الملك "سنوسرت الأول" مقبرة فخمة فى موطنه الأصلي بأسبوط، وتتكون من سبع حجرات، ويبلغ عمقها ٤٥ قدماً، وتشتهر بنقوشها التى توضح تفاصيل الأعمال والطقوس الكهنتوية التى كان يريد "حعبى زفائ" أن يقوم الكهنة بها بعد موته، وقد أوقف عليها الكثير من الأراضي والعبيد والماشية ولكن الأقدار لم تكتب له أن يدفن فيها، وإنما دفن فى كرمها، تحت كومه من التراب، يحيط بها حوش دائرى ضخم مبنى من الطوب، قطره ٢٧٥ قدماً، وعلى طريقة النوبيين، هذا وقد امتازت مقبرة أسبوط بتلك العقود الجنائزية التى كانت أشبه باتفاق تجارى بين "حعبى زفائ" وبين الكهنة، وهى عبارة عن عشرة شروط خاصة بوقفه على مقبرته، وتهدف إلى إقامة الاحتفالات الدينية فى المعبد على مر الأيام، وقد استخلص الباحثون منها معلومات هامة عن الأعياد المصرية التى كانت تقام فى أسبوط فى الأسرة الثانية عشرة، فضلاً عن الاحتفالات الجنائزية التى كانت تقام للأفراد، والمرتبطة بالأعياد العامة، وقد اتضح منها أنه ما كان يمر يوم دون أن يقدم الطعام والشراب لقرين حعبى زفائ، كما أنها تقدم لنا صورة واضحة عن أهمية تمثال المتوفى فى الشعائر الجنائزية، وذلك بسبب علاقة التمثال المباشرة بالقرين (كا) فهو يمثل المتوفى، وإليه تقدم القرابين، كما أن المتوفى ليس فى استطاعته أن يشترك فى هذه القرابين إلا فيما بعد، أى عند خروجه من القبر نهائياً، ومن ثم نرى بعد ذلك أن صيغة القرابين، كما نفهمها فى عهد الدولة الوسطى تجعل حعبى زفائ يأكل من القرابين الذى كان يقدم كل يوم للأله المحلى "وب ولوات"، ومن ثم فقد كان على كاهن محراب هذا الآله أن يحمل وجبة يومية إلى قبر حعبى زفائ أمام التمثال، كان يزداد مقدارها فى أيام الأعياد بنسبة زيادة القرابين الإلهية نفسها، هذا وكان تمثال للمتوفى يحمل فى موكب إلى معبد الآله المحلى الرئيسى، حيث يقدم له الكاهن نصيبه من القرابين، وذلك لأن اشتراك المتوفى فى أخذ نصيب من القرابين الإلهية إنما كان فى نظر القوم العنصر الرئيسى فى الشعائر الجنائزية، كما كان وضع تمثال الواحد منهم فى معبد الآله المحلى أو وضع تذكاره فى محراب الدولة الكبرى ميزة

يحسد عليها، وليس هناك من ريب في أن كل ما كان يخص الشعائر الجنازية إنما كان من الأمور الحيوية، ومن هنا وضع جمعي زفای شروطه العشرة، والتي كان منها مثلا "أمانة الضوء" الذي كان يحدث في بعض الاحتفالات، فأوجب على الكهنة الذين كانوا يلاحظون المصاييح في المعابد أن يقدموا الذبالات لهذه الإثارة بقتلهم.

وبدأ في أن الكهنة الذين عقد معهم جمعي زفای عقوده لم يكونوا يعملون بدون أجر، ومن ثم فقد كافأهم على ما كانوا يقدمونه له من قرابين، وذلك بتنازل لهم عن أجزاء من أراضيهم أو بالتخلي لهم عن أمور أخرى، ذلك أن الرجل إنما كان يحكم مولده ينتهي إلى هيئة كهنة الإله "وب ووات" وبالتالي فقد كان له نصيبه من مقررات معبد هذا الإله، وربما قد تنازل لهم عن جزء من نصيبه ونصيب ورثته من هذه المقررات، هذا فضلا عن أنه قد ترك وقفا من الأراضي والخدم والماشية والحدائق وغيرها للقيام بالطقوس الجنازية الخاصة به، ولعل هذا هو السبب في أنه قد نقش عقوده العشرة على جدران مقبرته في ستين سطرا، وربما بوحى من الكاهن الذي نقش من أجله أكثر تلك العقود.

ولعل من الأهمية الإشارة إلى أنه كان هناك في هذا العصر ثمة قواعد ثابتة وراقية لتحرير العقود، ومنها أن سلطان أمير الإقليم في الوصية والهبة مقيدة محصورة فهو يؤكد المرة تلو الأخرى أنه لا يستطيع أن يتصرف إلا في هذا الجزء من أملاكه وموارده التي تعد حقا ورثا في عائلته، فهو صفة كبير كهنة في معبد كان من حقه قطعة شواء من لحم العجل المضحاه في المعبد، كان يريد أن تقدم قربانا لتمثاليه في أيام الاحتفالات الكبرى، ومع ذلك لم يستطيع أن يقرر ذلك بنفسه، ومن ثم فإن عليه بوصفه فردا عاديا أن يبرم عقدا مع نفسه ككاهن أعظم، وأن تقرر هيئة الكهنة هذا العقد الذي يشتري بمقتضاه قطعة شواء اللحم الأتفه الذكر، هذا فضلا من أن جمعي زفای عندما أراد أن يضمن عدم تقسيم قرابينه التي أوقفها على مقبرته بين أبناء كاهنة الجنازي بعد وفاة هذا الكاهن طبقا لنظام الوراثة المعمول به في هذه الوظيفة، فقد اشترط على الكاهن الجنازي أن تكون هبة الأراضي والخدم والقطعان والحدائق وغيرها لأحب أبنائه إليه، والذي سوف يكون كاهنا جنازيا لجمعي زفای بعد وفاة أبيه، ولا يسمح بهذا الابن بدوره وأن يقسمها بين أبنائه.

ومن الأسف أن تلك الشروط وغيرها مما ووضعه الحافظ على قرابين العوقى لم تراعى بدقة، ومن ثم فإن كثيرا ما تخاطب كتابات المقابر زوارها في مستقبل الأيام، بعد أن شاع نكران الإنسان للجميل حتى مع أقرب الناس إليه، وهكذا رأينا أحد أصحاب المقابر يؤكد لنا أن له حل لحق في مقبرته الخنف له، لأنه كان رجلا ضيقا لم يأت موعداً ضد أي إنسان وأنه "ابتنى" مقبرته هذه من مواد جديدة، ولم يأخذ لها شيئا من "ممتلكات إنسان آخر"، ويقول لذا آخر "أن ما يقدم له يوما هو منك الخاص" وأن ما سبقت الخاصة تذبح له في قبره الذي بناه بيده، ويقول ثالث "أن كل من يمتلكون هذه المقبرة، ويسرون مساكنها ويصونون كتاباتها ... سيصبحون في مذهبهم، ورجالا محترمين في نقابهم، ولكن الذين لم يملأوا المقبرة، أن المتوفى سوف يدعو أمام المحكمة، وهو وإن يستطيع ذلك على أية محكمة في الأرض، فهو يستطيع أن يحاكمه أمام الإله العظيم الذي يقيم عنده"، وهكذا كان الناس يستعينون بالسماء وقت ذاك حين كانت العدالة في الأرض لا تحقق على الوجه الأكمل.

ومن المدهش أن ما فعله الملك "ساحورع"، كما رأينا من قبل عندما أراد أن يسر قلب موظف القصور العجول "برسن" بهبة خلادة، وذلك بالاستيلاء على وقف قديم والانتفاع به في المطالب الجنازية الجديدة، لتدليل على أن الهبات والأوقاف الثابتة لم تكن المقابر المصرية من المصير المحتوم.

ذلك لأنه ما كان في مقبرة الشعوب، حتى أغنيا من أن تتحمل دائما ولدا ما تقتضيه الرعاية المتصلة لموتاهم من تكاليف باهظة، ومن ثم فعل الذي دفع ساحورع إلى أن يعين لمقبرة "برسن" دخلا من الخبز والزيوت كان يصرف من قبل من معبد يتاح إلى مقبرة الملكة "تفرحتب" إنما هو الرغبة في التخلص من الالتزامات الثقيلة التي نشأت من تضاعفه عدد المقررات الموقوفة على القبور، مما أدى في نهاية الأمر إلى أن تغلق كثير من المقابر القديمة وتترك لمساكنها.

ومعنى القرون ويزداد إنزال شأن المتأخرين حتى ينتهي أمر الكثير منها إلى الخراب، ويمحى اسم صاحب المقبرة من بعضها، ويبعث مكانه اسم مالك جديد، وهكذا رأينا الكثير من التواييت والتماثيل

القرابين : (موائد القرابين)

لم تكن مائدة الطعام التي تقدم للمتوفى قربانا ففى
عصور مصر الأولى، تجاوز رغيفا يوضع على حصير،
ببسط أمام المقبرة، وأضحت صورة الرغيف والحصير
رمزا للقربان فى الكتابة المصرية، وأصبحت بتطور
الحضارة منذ الدولة القديمة، تتخذ اشكالا شتى، ومنها
المنقول الذى يؤتى به عند أداء الشعائر، ومنها الثابت
الذى ينحت فى الحجر أمام الباب الوهمى أو اللوح
الذى يدل على مكان القربان، وكثيرا ما كانت تنقش
بعض مناظر الطعام من خبز ولحم وطيخ وفاكهة وزهر
من فوق رسم الحصىرة الأصلية وذلك مع أدعية
تقليدية بواللر الطعام من قبل الملك والآلهة لروح
المتوفى، وربما زويت أحيانا بمواضع منقورة للزيوت،
وقناة يجرى فيها ما يصب عليها من القران السائل
حيث يستقبل فى وعاء ملحق بها أو يوضع تحتها،
وكانت هذه الموائد تقام أحيانا هدية من الأحياء إلى
أحبائهم المتوفين.



مائدة القرابين

القرنة :

تمتد جبانة طيبة عدة كيلو مترات بطول سفح تلال
الهضبة الليبية، وعلى بعد حوالي كيلو مترين تقريبا
من النهر. وفوق تلال هذه المنطقة قمة تشبه شكل
هرم طبيعى، ويسمونها الأهالى القرن أو القرنة، ومنها
استمد أشهر جزء فى الجبانة اسمه المعروف بالقرنة
أو شيخ عبد القرنة، وينقسم هذا الجزء من جبانة طيبة
إلى حوزتين العليا والسفلى، ويحدهما فسى الجنوب
الوادى الذى يتجه جنوبا من الرمسيوم.

وتضم هذه المنطقة عددا كبيرا من المقابر الهامة
نذكر منها مقبرة "تخت" رقم ٥ ومقبرة "منا" رقم ٦٩،

وغيرها من الأثاث الجنائى إنما يحمل آثار هذا
الاستخدام المزيج، وربما كان الأسوأ من ذلك هدم
بعض المقابر واستخدام أحجارها مادة سهلة للبناء
وبمرور الزمن تضيع معالمها، وتحمل إليها للرياح
رمال الصحراء التى سرعان ما تتجمع وتغطى شيئا
فشيئا حتى تكون آخر الأمر مستوى جديد، يقيم عليه
جيل متأخر من مقابر جديدة، وهكذا توجد فى سقارة
فوق المقابر الخرية من عهد الملك تنى، من الأسرة
السادسة، وغير بعيد من هرمه، مقابر أخرى من
الدولة الحديثة، تطلوها مقابر أخرى أقيمت فى العصر
اليونانى، وقد خربت هذا المقابر جميعا ونهبت، وقد
أثارت هذه المناظر حكماء عصر الثورة الإجتماعية
الأولى، حتى رأينا فى ذلك الحوار الفلسفى بين تسو
وروحه" شكاً فى فكرة الخلود نفسها، فهؤلاء الذين بنو
لأنفسهم مقابر فخمة إنما وهم والذين يبنونها مسوا،
فالكل تحت حرارة الشمس، والكل تعقد معه الأسماء
الأحاديث، يقول تسو "إن من شادوا مقاصير القرابين
بالجرائيت، وخصصوا لأنفسهم قاعات فى الهرم ما
غدوا أرباب فى السماء حتى أصبحت موائد قرابينهم
خاوية، وأصبح شأنهم شأن المكودين الذين قضوا
على ضفاف اللقنات، وقد اعوزهم للورث نال الفرض
مقصد منهم، وقبض الشمس نصيبا، وجلست الأسماء
إليهم تعقد معهم الأحاديث على الضفتين".

على أن هذا الشك لم يستمر طويلا، ومن ثم فقد
رأينا كثيرا ما يشعر أحد الأحفاد الأتقياء بأن واجبه إنما
يقضى إقامة هذه المقابر المهدمة، وهكذا رأينا "كتف"
أمير أرمنت من عهد الدولة الوسطى يفاخر بقوله "قد
وجدت غرفة قربان الأمير "تختى لقر" مهدمه، وتمائيلها
مهشمة، ولم يكن هناك من يهتم بها، فشيدتها من
جديد، وزدت فى رقعتها وصنعت تماثيلها من جديد،
وأقمت أبوابها من الحجر، وذلك لكى يسمو مقر
الأمراء العظام الآخرين"، وفى الواقع أن ما فعله كتف
إنما يعد واجبا دينيا، فلقد كان القوم يسمون مقابرهم
"مساكن أبدية"، ويحبون أن يقولوا عن موتسهم لأنهم
ذهبوا إلى مكانهم الأبدى أو إلى جبانتهم، ويبدو أنهم
فهموا أن هذه الأبدية لن تمنح لهم إلا بإقامة مبان
حجرية أو نحت أضرحة فى الصخر يدفنون فيها.

اللتين تعدان من أجمل وأشهر مفسائر جبلة طيبة، وتسجلان مشاهد رائعة الألوان للحياة اليومية في العصر الفرعوني وهما ترجعان إلى أواسط الأسرة الثامنة عشرة. وتضم أيضا المقبرة رقم ٥٥ لراموزا وزير أمنحتب الثالث، ومن بعده إخناتون، وهي تعد من الناحية الفنية أهم مقابر الجبلة كلها، إذ يجتمع فيها الفن الكلاسيكي التقليدي وفن تل العمارنة المتحرر. أما مقبرة "رخميرع" وزير تحوتمس الثالث فهي أهم المقابر الخاصة من الناحية التاريخية، ومن أهم المقابر الخاصة في عهد الدولة الحديثة لروعة مناظرها وأهمية كتاباتها، التي تشرح بالتفصيل مهام الوزير، وما كان يلقي على كاهله من أعباء، وما يتحتم عليه القيام به من التنظيم وإدارة البلاد، وما يجب أن يتحلى به من خلق ومبادئ. ومعد سيتي الأول (ويسمى معد القرنة) من أهم المعابد الجنائزية في جبلة طيبة.

القصـور :

كان الملك وحاشيته يضطرون إلى التنقل من مكان إلى آخر وبصفة مستمرة لتأدية العبادات المحلية الضخمة، ومواجهة مقتضيات السياسة الداخلية والخارجية، ولذا تعددت القصور في كل من: منف التي كانت المقر الرئيسي للملك على مر العصور، ومدينة اللشت التي احتلت مكانة كبيرة خلال حكم الأسرتين الثانية والثالثة عشرة، وكذلك مدينة طيبة ومدينة تل العمارنة منافستها للزائلة. ولقد شملت بعض المدن عدة قصور مثل هليوبوليس وثايس وسائس وجورب (عندما انتقل مقر الحكم إلى الفيوم)، وهر رمسيس أيضاً. وخلال الدولة القديمة لوحظ أن كل مدينة أهرام كانت تضم مقراً ملكياً. كما أن كل معبد كبير كان يستلزم وجود قصر قريب للملك يخرج منه لممارسة الطقوس الدينية بالمعبد. فبجوار المعابد الجنائزية بطيبة، كانت هناك عدة قصور صغيرة تؤدي إليها. وتوضح النصوص القديمة بداية من الأسرة الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين أن الملوك الفرعونية جميعهم قد لقوا "بيلرم" وكرسوا لها ضياعاً للإفلاق على صيانتها وإدارتها، كما هو موجود في منف وهليوبوليس وطيبة وأماكن أخرى عديدة.

وكانت هذه الديار الملكية تبني بقوالب من الطوب اللبن والخشب. ولم تكن الأحجار تستخدم إلا في إطارات الأبواب والدعائم للضخمة، وبعض الأجزاء الفنية فقط. لذلك كان من النادر أن تستمر هذه الديار الملكية آثاراً صامدة حتى الآن. أما الواجبات ذات الإطار البارز بالمبنى والمنشآت الجنائزية القديمة فهي تمثل عادة مناظر تلك القصور الأولى. ولا نعرف الكثير عن قصور تلك العصور القديمة (ولكن أمكن التعرف على بقايا قصور الدولة الوسطى في تل بسطة وقاريس). وبداية من الأسرتين السابعة عشرة والثامنة عشرة كانت قصور منطقة البلاص تبدو في هيئة أبنية فسحة مشيدة فوق مصطبة ذات تجويف بسيط. وقد ساد هذا الأسلوب في العصر المتأخر (مثل قصر الملك "أيريس" في منف). كما نجد مدناً ملكية فسحة الأرجاء تتضمن المنشآت الرسمية والملحقات الاقتصادية والمعابد والحدائق ومنها المبني الرئيسي للفرعون، مثل تشييد الملك أمنحتب الثالث قصره المسمى "بيت القرص الساطع" في الملقة، وكذلك ما قام به "أمنحتب الرابع" في العمارنة. وتتكون هذه القصور من غرف للنوم، وقاعات للمعيشة، ودورات للماء والخلوة، وقاعات للعرش، وروضة كبيرة للاحتفالات ذات سقف يرتكز على أساطين. ولقد استمر هذا النمط من المنشآت بطبيعة الحال حتى الرعامسة. ومن خلال هذا العصر وصل إلينا رسم هندسي لأحد قصور "مرنبتاح" بمدينة منف، وقصر "رمسيس الثالث" بمدينة هليو، ومجموعة من القراميد الخزفية لثريين للجدران، تعود إلى الأدهان مدى فخامة وآبهة قصور الملوك سيتي الأول، ورمسيس الثاني (في مدينة "هر رمسيس") وكذلك رمسيس الثالث.

ويلاحظ أن زخرفة وتزيين حجرات قصور الملوك الذين يحملون اسم "أمنحتب" و "رمسيس" كانت تميل إلى الطراز الريفي والنمط الذي يعتمد على الحماية من قوى الشر الخفية (بالاستعانة بالإله "بس"). أما القاعات الرسمية فكانت كقاعات المعابد ترمز إلى قوة وسيطرة الفرعون. ويبدو هذا النوع من الزخارف جلياً وواضحاً فوق المنصة التي يوضع فوقها العرش، وتحت التوائف الفسحة المعروفة باسم "توائف التجلس" حيث كان الملك يرأس الاحتفالات والمواكب.

ق ف ط :

جنود قميبيز مطمورة هناك كما أصاب الفشل أيضا حملته الثانية التي أرسلها إلى النوبة للحصول على خيراتها فاستطاع أمراء نوباتا من أن ينقذوه درسا فاسيا وكان نتيجة هذه الهزيمة أن أصابه - طبقا لرواية هيرودوت - الجنون. وقد مات في سوريا وهو في طريق عودته إلى بلاده وهو من الأسره ٢٧.

ق ن س :

تد محافظة قنا أغنى محافظات جمهورية مصر العربية بالآثار الفرعونية، وتضم مدينة الأقصر، التي كانت عاصمة لمصر في أيام الدولة الحديثة، أي في عصرها الذهبي. ولول ما يقابلنا من الآثار الهامة في هذه المحافظة هو معبد دنجرة من العصر اليوناني الروماني، وهو يقع على الضفة الغربية للنيل، إلى الشمال من المكان المقابل لمدينة قنا، كما تقع أسنا في طرف المحافظة الجنوبي، وهي تضم الجانب المتبقى من معبد المدينة الضخم، الذي يرجع تاريخ مبناه الحالي إلى العصر اليوناني الروماني أيضا. وبالمحافظة عثرت من المناطق الأثرية، نذكر منها على سبيل المثال القصر والمصايد، هو، البلاص، قوص، قفط، نقادة، الأقصر المدامود، أرمنت، الطود، الجبلين، المعلا وغيرها.

وتضم هذه المحافظة الثانية المعروفة على النيل باسم قنا، وتمتاز باتساع أرضها وسبك تربتها، إذ قلل الانحناء في مجرى النيل من سرعة المياه، فترسب ما تحمله من طمي. كذلك قللت هذه الثانية الكبيرة المسافة بين النيل والبحر الأحمر، فأصبحت بعض بلادها، التي عند نهاية لودية للصحراء الشرقية كوداي الحمادي وواي قنا، بداية لدروب للصحراء التي تربطها بموانئ البحر الأحمر ومناطق التعدين القريبة منها.

ولمبت منطقة قنا دورا هاما في التاريخ الفرعوني، فقد كانت بعيدة عن الغزوات القادمة من الشمال أو الجنوب، فصارت مركزا صالحا لمقاومة المعتدين، ولهذا السبب تزعمت حركات الوحدة في كافة العصور الفرعونية.

وتقع مدينة قنا على الضفة الشرقية للنيل، وكان في موقعها دائما بلد علمر بسكانه، نظرا لأهميتها الجغرافية وقد أطلق عليها اسم كينوبوليس في أيام البطالمة، وهو أصل اسمها الحالي.

تقع بلدة قفط على الضفة الشرقية للنيل، ما بين قنا والأقصر، وقد ورد اسمها في النصوص المصرية القديمة "كيتيو"، وفي النصوص القبطية "قفط" و"قفط"، وأسماءها الإغريق "كوبيتيوس"، وقد اختفت معظم آثارها فيما عدا معبد لم يستكمل الكشف عنه بعد.

ظلت لمدينة قفط أهميتها الاقتصادية طوال العصور القديمة، وذلك لوقوعها على بداية الطرق الموصلة إلى محاجر الصحراء الشرقية ومناجمها، وإلى موانئ البحر الأحمر وبخاصة القصير، ولذا اشتهر معبودها الرئيسي "مين" كحام للقوافل والطرق الصحراوية، كما اعتبر أيضا ألها للخصوبة والإنجاب.

وزدادت أهمية قفط السياسية في عصر الفترة الأولى، حين أصبح حكامها أصحاب السيادة على سبعة أقاليم في جنوب الصعيد، مما جعل بعض العلماء يعتبرونهم فراغة ويسمون أسرهم الأسرة الثامنة القبطية.

ق م ب ي ز :

بعد وفاة الملك قورش تولى العرش في دولة فارس أبنة الملك قميبيز الذي حقق حلم والده واستطاع أن يفتح مصر عام ٥٢٥ ق.م. واستولى على منف وتبع مسيرته حتى طيبة. ويرى هيرودوت أنه اضطهد المصريين فكرهه وكان متصفا في معاملة كهنة فينبوه، وتدخل في معتقدات المصريين فقتل معبودهم العجل "ابيس".

وتذكر نصوص تمثال لأحد نبلاء سايس المدعو "وجا-هر-سنت" وهو معروض الآن بمتحف الفتيكان أنه استطاع أن يقتع قميبيز بأن يحسن معاملة المصريين وآلهتهم، بل واسترضاه بإضافة الألقاب الفرعونية إلى اسمه.

استقر قميبيز ثلاث سنوات بمصر، أرسل خلالها حملة إلى واحة سيوة للانتقام من كهنة معبد آمون هناك وهو المعبد الذي اشتهر بتنوعته للصاغة للتسي أفادت بأن عمر قميبيز قصير وسيلاقى سوء المصير في مصر. وقد أرسل جيشه لكي يثبت كذب هذه للتبوءة ولكن الجيش ابتلته العواصف الرملية الكثيفة التي حدثت لكي تقضى على غرور قميبيز ومازلت لآن

القضاء :

أن مدينة مصر الفرعونية التي بهرت للعالم بتراتها المجرّد قد تركت آثارا كذلك في عالم القانون، وقد بذل علماء الآثار الجهود الجبارة للكشف عن معالم تلك المدنية، ويجدر بعلماء القانون من المصريين أن يتناولوا الآثار القانونية التي خلفتها تلك المدينة بالدراسة، فلك تلك المهمة أولى المهام التي يجب أن تضطلع بها كليات الحقوق المصرية، ذلك لأن القانون كان في مصر منظما تنظيما جيدا، ومن أسف أن معلوماتنا عن شئون القضاء في مصر قليلة، وبينما دون الناس قوانينهم في بابل، لم تصل إلينا صورة واحدة لأي قانون مصري كتب على بردية من عصر الدولة القديمة، وليس معنى هذا أن المصريين لم يعرفوا القانون، بل إننا لا نلنا نفقذ هذه الوثيقة التي لا بد وأنها كانت موجودة، ولم تصل إلينا بعد، ذلك أن هناك من يرى أن الملك "ميناء" مؤسس الملكية المصرية قد جعل التقنين الذي أصدره "تحوت" سائدا في مصر العليا والسفلى سواء بمصر، ويبدو أن تقنين تحوت هذا إنما كان تقنينا مكتوبا، وأن أول ما استعملت فيه الكتابة إنما هو هذا القانون بالذات، والذي لم يصل إلينا منه شيء، هذا فضلا عن نصوص المقابر من عهد الدولة القديمة إنما تحوى أدلة على وجود قانون متقدم مكتمل، تتمثل في وصايا وعقود وهبات وغير ذلك مما يتصل بنظام الملكية والحقوق العينية.

وهناك كذلك من الأدلة الأثرية ما يشير إلى وجود قانون جنائي، أو على الأقل نصوص محددة للعقوبات في عهد الدولة القديمة، وكانت المحاكم تطبق هذا القانون العام على عامة القوم، فضلا عن كبار القوم من الموظفين والكهان، ومن ثم فقد سجل لنا "بيبي عنخ" من وزراء الأسرة السادسة على جدران مقبرته أن محكمة السراة برأته من تهم وجهت إليه عندما كان الكاهن الأكبر لاحتحور في مدينة قوص، وأن هذه الاتهامات إنما كانت عقوبتها السجن، كما وصلت بعض أحكام من قانون العقوبات في بردية وستكار حيث كان يكتب على الزانية والزاني الموت، غرقا أو حرقا، ففي روايتها عن علاقة شاب بامرأة كساهن، أن الشاب قد اقترسه تمساح من صنع الكاهن نفسه، وأن

المرأة للعبوب إنما قد اقتيدت إلى ساحة شمالي القصر، حيث أحرقت علنا، وألقى برماها في النهر ولعل ذلك كان عقاب الزانية المحصنة، وعلى أي حال، فهناك ما يشير إلى تخفيف هذه العقوبة فيما تلا ذلك من عصور، فأصبحت جدد الأنف.

وهكذا كان على المؤرخين والقانونيين أن يعتمدوا على بعض الوثائق المتفرقة، والتي منها ما هو منقوش، ومنها ما وصلنا على برديات حتى يستخلصوا منها شذرات عن القانون المصري القديم، غير أن عصر الدولة الحديثة إنما يمتاز بوفرة المصادر الأثرية التي تشير إلى وجود قانون جنائي وآخر مدني، وتتمثل في البرديات والمنقوش التي تسجل أنواع العقوبات وإجراءات التقاضي، إلى جانب كتابات المؤرخين والكتاب من الأغارقة والرومان، ومن ذلك "يهودور الصقلي" الذي أشار إلى وجود قانون مصري مدون في ثمانية كتب كانت توضع بجانب القضاة، ومن قبله بخمسة عشر قرنا أشارت مقبرة "رخمسي رع" وزير تحوتمس الثالث إلى مجموعة قوانين مصرية، حيث رسمت أمام صورة الوزير أربعة حصر مفروشة، وفوق كل منها رسمت عشرة أشياء مستطيلة الشكل، تمثل أربعين أضلعة من الجلد نقشت عليها مواد القانون الذي يقضى على هذه "رخمسي رع" في قضايا الشعب.

وأيا ما كان الأمر، فلقد سجل ديوودور، بعض نصوص القانون الجنائي المصري، ومنها الحكم بالإعدام على شاهد الزور وعلى من يمتنع عن تقديم العون لمن يتعرض للموت، وهو قادر على إنقاذه، وعلى من يزور في البيان الذي يقدمه للسلطات الحكومية عن مصدر دخله، أو يكون دخله من مصدر حرام، وعلى من يقتل إنسانا، حرا كان أو عبدا، والحكم بالجلد بالسياط والحرمان من الطعام ثلاثة أيام على من يهمل في الإبلاغ عن جريمة قتل، والحكم بنفس العقوبة على من يتهم بريئا بجريمة لم يرتكبها، والحكم على الآباء والأمهات الذين يقتلون أبناءهم بالعرض على ملاء من الناس، وقد حملوا جثث أبنائهم ثلاثة أيام وثلاث ليال متوالية، أما قتل الوالدين، أحدهما، أو كليهما، فعاقبته قطع أجزاء صغيرة من جثة القتيل بالتدريج، ثم حرقه حيا فوق الأتسواك، وكسانت الحوامل يؤجل حكم تنفيذ الإعدام فيهن حتى يضعن حملهن، والحكم بقطع اليدين على كل من يطفف فسي

الكيل أو الميزان أو يزيّف الأختام أو التّقود أو يقشّش فى المعاملة، وكذا للكتّاب العمومى الذى يغير فى نصوص السجلات العامة بمحو أو زيادة، والحكم على من يقتصب امرأة بالخصى حتى يحرم من رجولته التى دفعته إلى هذا العمل الشّقن، ولما عقوبة الزّنى بغير إكراه، فكانت ألف جلة للزّانى وجُدع ثقب الزّانية، حتى تحرم تلك المرأة التى تزيّن للمعصية من أكبر مقومات الجمال.

وهكذا كان القضاء فى مصر منظما تنظيما جيدا، ورغم أن البعض قد تردد فى إمكانية وجود قاتون مكتوب منذ تلك العصور المبكرة لعدم العثور عليه حتى الآن، فإنه من المعروف أن هناك ما يشير إلى أن الفراعين إنما كانوا يتحرون العدالة، بل أن العدالة إنما كان لها من القوة بحيث لا تنافسها قوة أخرى ومن ثم فقد جسدها القوم فى شكل إلهة أسموها "ماعت". بمعنى العدل أو الحق أو الصدق، وكانوا يمثلونها فى هيئة امرأة جالسة أو واقفة، على رأسها ريشة نعام، وكان كبير القضاة يضع حول عنقه تمثالا صغيرا لهذه الآلهة يرمز إلى وظيفته.

هذا وتحتوى نصوص الأهرام على أدلة قاطعة لا تقبل الشك على أن طلبات العدالة والحق كانت قوتها أقوى من سلطان الملك نفسه، ويذهب "ديودور" إلى أن ملوك مصر لم يكونوا يعيشون على نعم الحكام المستبدين فى البلاد الأخرى، ويعملون ما يشاءون تبعا لأهوائهم، غير خاضعين لرقابه ما، فقد رسمت القوانين للخاضعين فى حدود تصرفاتهم فى حياتهم الخاصة والعامة سواء بسواء، وكانت ساعات الليل والنهار مرتبة بحيث يعمل الملك فى الوقت المحدد ما يفرضه القانون عليه، وهكذا كان الملوك يلتزمون جادة العدل إزاء رعاياهم، ومن ثم فقد استسعر نحرهم من الولاء ما يزيد كثيرا عما يكتونه لأهلبيهم من حب، فلا يولى الكهنة ولا سكان مصر، كافة نسلهم وأولادهم ومقنبياتهم الثمينة، الاهتمام الذى يولونه لسلامة فرعون، ومن ثم فقد احتفظوا ردها طويلا من الزمان بالنظام السياسى الذى وضعه الملوك الأوائل.

وهناك قضايا تثبت مدى حرص الفراعين على العدالة وأعطاء كل ذى حق حقه، وأتاحة الفرصة للمتهم فى أن يثبت براءته، أن كان يريثا، فهناك القضية التى اتهمت فيها الملكة "إيمتن" زوج الملك

"يببى الأول" بمؤامرة لا تعرفها على وجه التحديد، فقد تكون ضد العرش أو ضد صاحبه، وقد تكون غير ذلك، فى هذه القضية لا يحكم الملك على الملكة بما يريد، وإنما يعهد بذلك إلى هيئة قضائية، تكونت من صقية "وتى"، ومعه القاضى حارس نخن، بغية أن يعرفوا وجه الحق فى القضية، وليعرفوا أن كانت الملكة مذنبه، أم هى براء مما نسب إليها، وفى الواقع أن هذه القضية إنما تعكس إلى حد كبير، روح العدالة عند الفراعين فان موضوع القضية لابد وأن يكون أمرا هاما، وإلا لما تكونت هذه المحكمة من "وتى" و"حارس نخن"، إذ لو كانت أمرا سهلا لما استدعت كل تلك الإجراءات، فإذا كان ذلك، كذلك، كانت التهمة الموجهة ضد الملكة أحد الفرضيين السابقين، ضد العرش أو ضد صاحبه، فلما أن تتصور مدى حرص الفرعون ألا يدين المتهمه، قبل أن يعقد لها محكمة تحقق فيما نسب إليها، وتعطى الفرصة لتثبت براءتها، أن كانت بريئة، وتلال العقاب، أن كانت مذنبه، وأن كنا لا نعرف نتيجة المحاكمة.

ويقدم تاريخ الرعامسة لنا قضية أخرى خلاصتها: أن هناك امرأة دبرت ضد الملك رمسيس الثالث شخصا، والتى هدفت إلى اغتيال الفرعون وتنصيب ولده "بنتاؤور" مكانه، وقد حفظت لنا أحداث هذه المؤامرة فى عدة برديات، وقد فشلت المؤامرة، رغم تكبيرات المتأمرين، ويبدو أن الفرعون قد استطاع الحصول على أدلة تثبت إدانة المتهمين، ومن ثم فقد أحيلوا جميعا إلى القضاء أمام محكمة تكونت من موظفين من القصر الملكى وضباط من الجيش وموظفين من الخزانة، وكانوا جميعا من طبقة الموظفين نفسها التى كان ينتمى إليها الكثير من المتهمين، فنتج عن ذلك خطر جسيم، لأنهم اكتشفوا فيما بعد أن اثنين من القضاة وصل بهما عدم حرصهما إلى درجة جعلتهما يتقابلان مع بعض المتهمين فى سهرة دارت فيها كأسوس الخمر بالجميع، مما كان سببا فى نقل القاضيين من كرسى للقضاة إلى ساحة الاتهام و توقعت عليهما العقوبة بجدع أنفهما، وصلم أنبيهما لأنهما أهملوا التعليمات الصحيحة التى تلقاها.

وتصدر التعليمات إلى أعضاء المحكمة بالقيام بالمهمة الموكلة إليهم، ويبدو أن رمسيس الثالث لم يرد أن يكون له دخل في المحاكمة لأن المتهمين كانوا أقرب الناس إليه. وكانت الجريمة من الخطورة بحيث لا يستحب تطبيق الإجراءات القانونية العادية ضد المجرمين فيها، حتى لا تعلن أمور ربما كان من الخير أن تبقى مكتومة عن الشعب، وحتى لا يضطرب الملك نفسه أن يوقع العقوبة على الاتمين، ومن ثم فقد فضل أن يعطى سلطات مطلقة للقضاة الذين وثق فيهم، وكان عليهم أن ينجزوا تلك المهمة الكريهة بكل ما يمكن من الهدوء والسرعة، وإن يتحاشوا إصدار عقوبات مثيرة فمن استحق الموت كان عليه أن يموت منتحرا، ويصدر الملك كذلك إلى المحكمة تعليمات واضحة: "احذروا من أن توقع العقوبة على أحد بغير حق، هكذا قلت للقضاة وكررت القول مرارا، وأما ما تم فهم الذين قاموا به وليقع عيب ما قاموا به على رؤوسهم، فأتنى معفى ومحمى إلى أبد الأبد، بوصفى واحدا من الملوك العدل في حضرة "أمون رع" ملك الآلهة، وفي حضرة أوزيريس حاكم الأبدية"، وهكذا نرى الملك يقدم لنا بأقواله هذه واحدا من الأمثلة النادرة في التاريخ الإنساني، لأنها تقدم مثالا ساطعا لعدالة ذلك الملك الذي كانت بيده مقاليد الأمور، يفعل بها كيف يشاء، مع العلم بسان شخص جلالتة هو المقصود بالقتل.

وتنتهى إجراءات المحاكمة ويصدر للقضاة أحكامهم بهراءة حامل العلم "كارا" والاكتماء بقرار لومه، والحكم على أربعة بجدة الألف وسلم الأثنين، أما "بنتاور" ذلك الذى كان يحاول التآمر أن يرفعوه إلى العرش فقد حكم عليه، مع ثلاثة آخرين، بالإعدام.

سار وزراء الدولة على سنة ملوكها في مجرى العدالة، فمنذ عصر الأهرام نرى الوزير "خيتى" يذهب في تحرى العدالة إلى أكثر من العدالة نفسها بسبب الحكم الذى أصدره ضد لقاربه، عندما كان يرأس جلسة للتقاضى كانوا فيها أحد الطرفين المتخاصمين، إذ أصدر حكمه ضد قريبه دون أن يفحص وقائع القضية، وكان ذلك خوفا من أن يتهم بمحاباة أقاربه أو الانحياز إليهم ضد خصومهم.

هذا وقد بلغ من احترام المصريين للقضاء وحبهم

له وإيمانهم بعدالته أن الوزير الذى كان يحكم مركزه الرئيس الأعلى للقضاة إنما كان يلقب دائما "الوزير كبير القضاة" وكان يضع هذا اللقب في صدر ألقابه الكثيرة، كما كان يرأس محكمة الستة العليا، وهى محاكم ذات صيغة معينة، ربما كانت كمحاكم الاستئناف الآن، وربما كانت هذه المحكمة تنقسم إلى ست دوائر، ويرأس كل منها قاضى فى نخن، وسرعان ما اكتملت للقضاء تنظيماته، ففضلا عن لقب القاضى "راب" وجد لقب الكاتب القضائى "سش" ساب" وكاتب الشكاوى "سش سبرو"، ومدير الإدارة القضائية "راب ايمى سش"، كما كان فى العاصمة إدارة رئيسية للعدالة تسمى "حوت ورت"، وتشتمل على قلم قضائيا للفصل فى قضايا العقارات والضرائب، وتشرف على المحاكم الفرعية فى الأقاليم، وكانت محكمة المقاطعة تتكون من مجموعة من الأشراف الذين يجلسون للحكم كقضاة فى المسائل المتصلة بالعقارات والأراضي، وتركز الإجراءات على أساس مكتوب يحوى وثائق لها أصل فى السجلات، ولكن كان يمكن تجنب اللجوء إلى هذه المحكمة أن نص فى العقد من قبل على ذلك، على أن يفصل فى المخاصمات عن طريق لجنة تحكيم من الكهنة الذين يمثلون الوقت، ويصبح حكمهم نهائيا بمجرد صدوره.

وكان حاكم المقاطعة يحمل لقب "مدورخيت" أى قاضى المدنين، ومنذ الأسرة الخامسة أصبح يحمل هذا اللقب كذلك رجال محكمة الستة العليا، والذين كانوا يباشرون عملهم تحت إشراف الوزير، الذى كان يحمل لقب "مدير حكمة الستة" أو "مدير كل المحاكمات"، وكان أعضاء هذه المحكمة يختارون من بين أعضاء مجلس عشرة الصعيد العظام وقد يحمل بعضهم ألقابا أخرى مثل "رؤساء الأسرار" أو "رؤساء الكلام السرى الخاص محكمة الستة" وأهمهم جميعا "القاضى فى نخن" الذى يحمل لقب "رئيس الأسرار الذى ينطق بأحكام محكمة الستة" ولقب "رئيس الأسرار الذى يجلس وحده فى محكمة الستة"، هذا وقد كان يساعد الوزير ورؤساء الجلسات مستشارون يسمون "خري مشتا" أى القائمون على الأسرار. وهم من طبقتين: مستشارو التحقيق (من أعضاء مجلس العشرة) ومستشارو

الجلسات (من أعضاء مجلس العشرة أو من القضاة رؤساء الكتاب) كما كان هناك قضاة تحقيق، وقضاة تحضير الأحكام التي ينطق بها رئيس الجلسة أو القضاة.

هذا وقد كان القوم يحرصون على تسجيل القضايا، فضلا عن تقديم الشكاوى مكتوبة، ويبدو أن المتبع في محاكم تلك العصور أن تقدم إليها الدعاوى مكتوبة باختصار.

وقد امتدح "يودور الصقلي" هذا النظام كثيرا، وهناك في متحف برلين بردية قديمة تحوى حكما صادرا من قاضى لمدع كان يطلب بحقه في ميراث، وتعتبر هذه البردية أقدم بردية من نوعها، ودلتنا الآثار على قضايا خاصة كان للحكم فيها الوزير نفسه، وأحد القضاة المنتمين إلى مدينة "خن" (البصيلة)، وهكذا يبدو واضحا أن إدارة العدل في مصر كانت منتظمة تنظيما حسنا، وكانت تقوم بدورها في نشر العدالة في الدولة، وكان للقضاة ربة حامية هي "ماعت" إلهة الحق والعدل والصدق، وكان جميع القضاة من ذوى المناصب الرفيعة يخدمونها ككهنة، وكان كبير القضاة يضع حول عنقه تمثالا صغيرا لهذه الإلهة يرمز إلى وظيفته، كما أشرنا من قبل، وخلصنا القول أن العدالة كانت مطلب فرعون ورجال حكومته المركزية والمحلية، وأنه كان يعمل جاهدا على نشرها بين رعاياه.

وفي عهد الدولة الوسطى، كما في عهده الدولة القديمة، كان يشرف على تطبيق العدالة رجال الإدارة (حكام الأقاليم) والذين كانوا يحملون لقب للقاضى وحاكم الإقليم "أب عديج مر"، وقد كتب أحد موظفى المالية الكبار مفتخرا كنت أعرف القضاة جيدها، وأطبقه بكل حزم وحرص"، وقد سجل شريفان من عهد "سنوسرت الأول" في ترجمة حياتهما أنهما كانا قاضيين يقومان بتأدية وظيفتهما بالعدل ودون محاباة، وأنسهما كانا لا يفكران في أخذ مكافأة (رشوة) من أحد، وكانت هناك ست محاكم كبيرة تدعى "البيوت الكبيرة" وتعد جلساتها تحت إشراف الوزير، وهناك كذلك محكمة مكونة من ثلاثين قاضيا تعرف باسم "بيت الثلاثين" وتعد برياسة الوزير كذلك، وإن كنا لا نزال نجهل علاقتها "بالبيوت الكبيرة" ودلتنا الآثار على وجود أكثر

من محكمة في الصعيد، تتكون كل منها من عشرة قضاة وتعرف باسم "قضاة الصعيد العشرة" يعينون بأمر ملكي للفصل في قضايا الإحصاء والضرائب، وإن كنا نجهل كذلك علاقتها بالقضاء الإداري، وعلى أي حال، فالثابت أن لقب "قاضى" كان لا يعطى إلا لمن ينتمى إلى أسرة كبيرة، بشرط أن يعرف القانون، وإن تكون له خبرة عملية بالوظائف القضائية، ومن المؤكد أن قانون تلك العصور كان في غاية من الأحكام والوضوح، وإن كنا لم نعث عليه إلا الآن، ومما يثبت دعوانا هذه العقد الذى وافق عليه أمير أسبوط بين ذاته باعتباره حاكما للإقليم، وبين ذاته باعتباره الرئيس الدينى الأكبر لمعيد مدينته، ولا شك أن مثل هذه الدقة تثبتت منتهى الحرص والحذر في تنفيذ القانون وصيانة الحقوق المعهود بها إلى هذا الشخص.

وفي الدولة الحديثة ظل الوزير، كما كان في الدولة القديمة والوسطى، رئيسا للقضاة، وقد سجلت مقبرة "رخمى رع" وزير تحوتمن الثالث جانبها من قاعة الوزير يصطف الناس خارجها مترقبين للمثول أمام الوزير وعرض شكاياتهم، وكان ينبغي أن ترفع الشكاوى للوزير مكتوبة، وحينئذ يبدأ الوزير مناقشتها مستعينا بالقوانين المكتوبة في ملفات رتبست أمامه، يرجع إليها كلما أراد التأكد أو الاستشارة، ومن حوله يجلس مستشاروه أو الموظفون المتصلون بنواحي القضاء، ولم يكن للوزير، رغم سلطاته الواسعة، أن يصدر أحكامه حسب ما يتراءى له، وإنما كانت هناك قوانين تنظم مختلف الحالات وما يلابسها من ظروف، بل أن هذه القوانين كانت تلزم الوزير نفسه بالعمل تبعا لنظام موضوع، فإذا كانت الشكاوى المقدمة له تتعلق بنزاع على الأرض مثلا، فقد حدد القانون أن يصدر الوزير حكمه فيها خلال ثلاثة أيام، أن كانت الأرض موضوع للنزاع في طيبة، مركز الوزير، أما أن كانت بعيدة عن العاصمة شمالا أم جنوبا، فقد سمح القانون للوزير بمهلة شهرين حتى يستطيع أن يبحث الأمر.

وما كان للوزير بمستطيع أن يست فى الحالة المعروضة عليه بسرعة، إلا إذا كان هناك "أرشيف" كامل منظم يستطيع الرجوع إليه سريعا ليمده بالمعلومات المطلوبة، وكان هذا هو الواقع، كما أن القضايا ومراحل بحثها ووجهات النظر المختلفة

وشهادة الشهود والحكم الصادر في القضية كانت كلها تسجل لديه، وكانت قاعة الوزير من ناحية أخرى، تضم نسخاً من وثائق الأقاليم وسجلات الملكية وحدود الأراضي والعقود والقرارات حتى يستطيع موظفوا قاعة الوزير أن يمدوه بالمعلومات الكافية عن الموضوعات المتعددة والمنازعات التي تعرض للبحث، وقد حتم القانون أيضاً أن تقدم الطلبات والشكاوى المرفوعة للملك مكتوبة عن طريق قاعات الوزير، وبذلك تهيأ للوزير أن يسيطر فعلياً على التنظيم الإداري للقضاء في العاصمة.

ولعل من الأهمية بمكان أن نقدم هنا دليلاً على ذلك من إجراءات محاكمه، كان موضوعها ملكية رقعة من الأرض في مجاورات منف، وكان الشاكي يدعى "موسى" وقد زعم أن قطعة الأرض قد منحها الملك "احميس الأول" مكافأة لسلفه "تشي" قائد السفينة، وقد قامت منازعات كثيرة بخصوصها في الأجيال اللاحقة، وفي عهد الملك "حور محب"، أي بعد أكثر من قرنين، أرسل مجلس القضاء الأعلى المنعقد في عين شمس، والذي كان يرأسه الوزير، أرسل مندوباً إلى الإقليم الذي تقع فيه قطعة الأرض، حيث كانت هناك سيدة تدعى "ورنيرو" معينة لزراعة الأرض كوكيلة لأخوتها وأخواتها، وقد أعترضت على هذا الوضع أخست لها تدعى "تاخارو"، ومن ثم فقد حدث تقسيم جديد للضيعة التي لم تكن مقسمة من قبل، فوزعت بين ستة من الورثة، وقدم "حوى" و"موسى" شكاية ضد هذا القرار، وشاركت فيه أمه "ورنيرو"، غير أن "حوى" مات عند هذه المرحلة، ولما أقدمت أرملته تب نفرت على زراعة الأرض للمورثة لزوجها، تعرض لها بالقوة رجل يدعى "خاعى" أمام نفس المحكمة العليا، ولكن الحكم صدر ضدها مؤرخاً بالعام الثامن عشر من عهد رمسيس الثاني، ولما وصل "موسى" إلى مرحلة الرجولة التمس تعديل الحكم، وتبعته شهادته على الفور شهادة "خاعى"، وعندما فحص الوزير عقود التعليك أدرك أن هناك تزويراً، عندئذ اقترحت تب نفرت إرسال مندوب مع "خاعى" لمراجعة للسجلات الرسمية لخزانة فرعون والثبوتة في العاصمة الشمالية "بى رمسيس" (قنتير الحالية)، ولكن الخيبة أصابتها

حين لم يوجد اسم زوجها في السجلات التي جاء بها المندوب وخاعى، المتواطئين معاً، وتبعاً لذلك أصدر الوزير الحكم، بعد تحريات أكثر، لصالح خاعى الذى تسلم نتيجة لذلك ١٢ لورورا من الأرض (حوالى تسعة أفدنة)، وأما بالنسبة لموسى الذى أصر على استعادة حقوقه، فلم يكن هناك من وسيلة لديه سوى أن يقيم الدليل، عن طريق شهود الخلف، بأنه من نسل "تشي"، وبأن أباه كان يقوم بزراعة الأرض عاماً بعد آخر، وأنه كان يؤدى الضرائب عنها. وكانت الشهادة التي قدمها للرجال والنساء الذين ذكرهم، فضلاً عن الدليل المكتوب والسابق تقديمه، مما لا يدع بعد مجالاً للشك بالنسبة لصحة دعواه، ورغم أن نهاية النص الهيروغليفي قد ضاعت، فأنا لا نشك في أن المحكمة العليا، مع المحكمة الأقل شأنًا في منف، أصدرت حكمها بإعادة ميراث موسى إليه.

وأما من القوانين في الدولة الحديثة فقد كان من اختصاص الملك وحده، وبعد قانون الدولة تعبيراً عن رغبته، وينشر، كلما سنحت الفرصة، في صورة مراسيم، كما كان للملك أن يبطل بعض القوانين أو يضيف إليها بعض ما يرى إضافته من تلك القوانين التي أصدرها من سبقه من الملوك، وربما كان هناك دستور للقانون منذ عهد الأسرة الثانية عشرة، على الأقل.

وقد شهود الوزير، كما أشرنا من قبل، وقد بسط أمامه أربعون شينا من جلد وليست هي في واقع الأمر سوى الملفات الخاصة بالقانون الفرعوني في شكلها الدستوري.

وكان الملك هو الذى يقوم بتعيين رجال القضاء، بصفته القاضى الأعلى، وقد لوحظ اختلاف في تشكيل المحاكم من حالة إلى أخرى في الأسرة الثامنة عشرة وذلك في القضاء للعلى الخاص بوزير الصعيد، وكذا وزير الشمال، فضلاً عن المحاكم المحلية في الأقاليم، كما كانت الهيئة القضائية تشتمل على إداريين من مستويات عليا، وكذا على ضباط من الجيش وكهنة، وفي دعوى مدنية هامة نظرت في أيام تحوتمس الرابع لوحظ أن الوزيرين كانا يرأسان المحكمة في طيبة،

وكان إلى جانبها خمسة أعضاء لهم رأى إستشاري، وكان أحد الوزراء، ولعله وزير الصعيد هو الذي يصدر الحكم ويتحمل مسئوليته.

وظلت المجالس القضائية، كما كانت من قبل، تحت إشراف الوزير فمزال هو المشرف على "بيوت الستة العليا"، كما أصبح، "عظماء الصعيد العشرة" أعضاء في مجلس يرأسه الوزير، كما أنشئت محكمة "كنيت" وهي محكمة تتميز بتغيير أعضائها، وهم عادة من الأمراء يجتمعون على هيئة محكمة كبرى في يوم معين عند بوابة أحد المعابد، وهناك "محكمة فرعون"، ولما كان القضاة يتغيرون سميت المحكمة "محكمة ذلك اليوم"، ولم يكن من الضروري أن يكون كل أعضائها من القانونيين، وإنما كان من بينهم للكهنة والمدير الملكي كاتب فرعون، والمدير الملكي مذيع فرعون وحامل المروحة وأمير المدينة، وكلهم تحت إمرة الوزير الذي يرأس المحكمة، وفي يوم آخر نرى الأعضاء سبعة من الكهنة والمشرفين على المعبد وكاتب واحد، هو المختص الوحيد بينهم، وهو الذي يحرر أوراق القضية.

وهكذا نظم القانون أمور القضاء في مصر، وأصبح العدل مكفولا تحت إشراف الوزير، وقد جرت العادة عند تنصيب الوزير أن يتعهد الملك بالتعليمات والتوجيهات، وكلها تحذير من التحيز والمحاباة، إلى جانب التزام العدل والنزاهة والرحمة والإنسانية، وقد جاء في خطاب وجهة الملك لوزيره : "أن الوزارة ليست حلوة، بل هي مرة، فنظر أنها لا تعنى بالظهر احترام أشخاص الأمراء والمستشارين، وليس الغرض منها أن يتخذ الوزير لنفسه من الشعب عبدا، أعلم أنه عندما يأتى إليك مقدم التماس من مصر العليا (الصعيد) ومن مصر السفلى (الدلتا) أو من أي بقعة في البلاد فعليك أن تراعى أن يسير الأمر وفقا للقانون، وأن كل شيء يجرى وفق العادة، وأن يعطى كل ذي حق حقه" ثم يقول: "أحرص من ذلك الذي يقال عن الوزير خيتسى، فإنه يحكى أنه جار في حكمه على بعض ذوى قرباء، منحازا إلى غرباء، حتى لا يقال عنه أنه حابي ذوى قرياء خيانة منه، وعندما أستأنف أحدهم للحكم الذي أصدره خيتسى ضدهم، أصر على أجحافه لهم، أن ذلك أكثر من عدالة، أنه ظلم فلا تنسى أن تحكم بالعدل لأن التحيز يعد طغيانا على الله" ثم يقول : "عامل من

تعرفه معاملة من لا تعرفه، والمقرب من الملك كالمبعد عنه، ولا تغضب على رجل لم تتحرر الصواب في أمره، بل أغضب على من يجب الغضب عليه، وأعلم أنه جدير بالملك ألا يميل إلى المتكبر أكثر من المستضعف".

وهكذا نجد أن سياسة الدولة، على أعلى مستوى فيها، إنما تعبير على مبدأ العدالة الاجتماعية، فالوزارة، أسمى المناصب وأرفعها شأنًا، ليس الغرض منها تفصيل الأمور على العامة من القوم، كما أنها ليست وسيلة لاستعباد الناس، وإنما هي وسيلة لتنفيذ العدالة والقانون على الناس جميعا، دونما تفرقة بين قريب أو بعد، فليس من العدل أن يظلم من لا تربطهم صلات قريبى بولى الأمر، كما أنه ليس من العدل كذلك أن يظلم الأقربون، وإنما العدل أن ينال كل ذي حق حقه، كما يجب أن يكبح ولى الأمر غضبه حتى يستطيع أن يحكم بين الناس بالقسط المستقيم، وهكذا نجد أن هذه الوثيقة الرسمية تضغط بشدة وإلحاح على تطبيق العدالة بين المواطنين جميعا، وهكذا تتحقق لأحلام "أبيو ور"، حكيم الثورة الاجتماعية ذلك لأن هذا الخطاب يعد بمثابة تصريح رسمي من رئيس الدولة إلى أكبر موظف فيها يحوى المبادئ الرئيسية للعدالة الاجتماعية، وهكذا تنصدر مصر مكانا ممتازا في هذا المجال، فعندما نفحص قوانين حمورابى نجد أن إجراء العدالة يشترط فيه الاتفاق بين الطبقات الاجتماعية، لئلا عن نفس الجرم تختلف العقوبة والأضرار طبقا للطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها الفرد الذى وقع منه الجرم، ذلك أن "قانون حمورابى" إنما قد سن: أن كل العقوبات والأحكام القضائية تدرج حسب مراكز المذنبين الاجتماعية أو مكانة المتخاصمين الاجتماعية، وهذه الحقيقة تفسر لنا ما دفع بعض الباحثين إلى أن يعتبر أن ما أضافته المدنية البابلية إلى أرضنا الخلقى فى غربى أسيا قليل جدا.

ولو رجعنا إلى قانون حمورابى لوجدنا مواد كثيرة منه لا تعترف بالمساواة بين الناس، وإنما تعاملهم على حسب طبقاتهم. فمثلا المادة ١٩٦ تنص على أن "من يتسبب فى إتلاف عين عضو من جماعة النبلاء تقطع عينه". بينما تنص المادة ١٩٨ على أن من يفقد رجلا من العامة عينة يدفع مينا من الفضة. والمادة ١٩٩ تنص على أن من يفقد عبدا عينه أو إحدى

وهكذا بينما يعترف القانون العراقي بأن الناس غير متساوين، وأن العقوبة إنما تختلف طبقاً للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الذي وقع منه الجرم، ترى مصر الفراعنة تعطن قسي وثائقها للرسمية، وفي توجيهات الفراعين نوزرائهم إلغاء مثل هذه الفوارق، وأن كل الناس، رجالاً ونساءً، يعاملون على قدم المساواة، وعندما قال أفلاطون في مقالته عن السياسة "الدولة تصميم العدالة المنظم" ربما لم يكن يعلم إلا قليلاً، وأن مصر كانت قد اتخذت منذ ألف وخمسة مئة سنة خلت هذا المثل الأعلى، وحاولت أن تجعله حقيقة واقعة، أو إن هذا دليل آخر أن أفلاطون كان في مصر، وإن ذلك رأى استحوذ عليه هناك.

تظهر القانون.

عظامه يدفع نصف القيمة. وتنص المادة ٢٠٠ على أن من يسقط سن رجل من طبقته تكسر سنة. بينما تنص المادة ٢٠١ على أن من يسقط سن رجل من العامة يدفع ثلث مينا من الفضة. وتنص المادة ٢٠٢ على أن من يلطم خد آخر أعلى منه مرتبة يجلد سستين جلده بسوط من جلد الثور علناً. بينما تنص المادة ٢٠٣ على أنه إذا لطم نبيل خد نبيل من نفس المرتبة يدفع مينا من الفضة، بينما تنص المادة ٢٠٤ على أنه إذا لطم رجل من العامة خد آخر يدفع ١٠ شوقل من الفضة. بينما تنص المادة ٢٠٥ على أنه إذا لطم عهد خد نبيل تصلم إنّه.



الكاتب :

اعتقد المصري القديم في حياة بعد الموت، بحياتها في عالم خاص، هو صورة من حياته على الأرض. وفسر الموت بأن قوة خاصة أسماها الكا، كانت تلازمه في حياته وأن هذه القوة قد هجرته. واعتقد أيضاً أن كل إنسان يمنح هذه الكا عند مولده باسم الإله رع. ومادامت معه الكا فإنه يظل حياً يرزق. ولم تكن الكا عند المصري القديم مرئية، وأن كان قد صورها على مختلف الآثار، في هيئة الشخص نفسه، تشبهه تمام الشبه، ويعلو الرأس منها ذراعان مرفوعتان. وتذكر بعض الأساطير أن إله الشمس، عندما خلق أول لاهين رفع ذراعيه خلفهما، ففاضت عليهما الكا ودبت فيهما الحياة. وربما كانت هذه الأسطورة منشأ الرمز، الذي استخدمه المصري للتعبير عن الكا، والذي كان عبارة عن ذراعين مرفوعتين. ورأى المصري أن الكا وإن هجرت الجسد بعد الموت فإنها كانت تستقبل القرايين، التي كانت تقدم باسمها، وتسكن تمثال المتوفى، الذي يوضع في المقبرة من أجلها، ولذلك أطلق على المقبرة "مزل الكا" وعلى الرغم من كثرة ما ورد على الآثار المختلفة من ذكر للكا، فإن المصري قد تركنا دون أن يحدد لنا كنهها تحديداً تلياً، ولهذا فإنا نتلمس المعنى من العبارات المختلفة، ونطلق عليها "القرين" و "النفس" و "الإبرالك" و "الشخصية" وغير ذلك من المسميات، فلعل فيها بعض ما كان يقصده المصري القديم.

الكاتب :

كان الكاتب أولاً وقبل كل شيء في ديوان من دواوين الحكومة، وفي دولة اعتمدت فيها الإدارة على السجلات، مثل مصر القديمة، كان الكاتب سيداً. وكان

يعلم هذه الحقيقة ويكررها كثيراً في أوراق البردي. "إن الكاتب هو الذي يفرض الضرائب على مصر العليا ومصر السفلى، وهو الذي يجمعها، إنه هو الذي يمسك حساب كل شيء. وتعتمد عليه جميع الجيوش. إنه هو الذي يأتي بالحكام أمام الفرعون ويحدد خطوات كل رجل. إنه هو الذي يأمر جميع المملكة، وكل شيء تحت إدارته". كانت مهنته "الأولى بين جميع المهن". والقيام بها شرف وكان للأمرء في عصر الأهرام الحق في أن يصنعوا لأنفسهم تماثيل في صورة كتبة. وتمثال "الكاتب المترج" يمثل شخصية سامية. ولم يكن صغار الكتاب أقل زهواً من ذلك. ويمكن رؤية عدد لا يحصى من الكتاب وهم يعملون في المناظر التي تمثل الحياة اليومية التي تزين حوائط مقابر الدولة القديمة، ومن الجلى أن "الكاتب يوجه أعمال كل فرد".

يحظى الكاتب بعدة امتيازات كان يلذ له أن بعدها :
لما كان الكاتب يعمل في المستندات المكتوبة، فهو لا يدفع الضرائب". كانت مهنته "مربحة أكثر من أية مهنة أخرى، فهي تعفيك من العمل، وتحميك من كل عمل، وتتفكك من حمل فأس ومعزقة، لا يتحتم عليك أن تحمل سلة ولا تحتاج إلى أن تمسك مجدافاً. وتتخاشى المتاعب. لا تكون تحت إمرة كثير من السادة، أو جمع من الرؤساء، لأن الكاتب رئيس كل ذي مهنة". "كن كاتباً كي تصير أعضاؤك ناعمة، وتصير يدك رخصتين، وتصير في ثياب بيضاء فيعجب بك الناس، ويحيبك رجال البلاط". تتدأ شخصاً فيلبى نداءك الأكوف، وتسير حراً في الطريق".

ما كان المرء ليطلق مثل ذلك الشخص، بل كان عرضه أحياناً للسخرية والتندر، مثل الكاتب روى "لم



بتحرك قط، ولم يجر منذ ولادته، يخاف فزعاً من الأعمال اليدوية فلا يعرف عنها شيئاً. ونقرأ في مكان آخر: "لقد صرت مدرباً على الأسرار العظمى... أنت أكثر اجتهداً من زملائك، وثقافة الكتب منقوشة على قلبك. لسائك فصيح وعبارة عريضة. عبارة من شفتوك أثقل وزناً من ثلاثة أرطال. أصغى إليك عندما تقول: بفضل كوني كاتباً قلنا أكثر صفاء من السماء والأرض والعالم الآخر".

السبب الحقيقي في غرور الكاتب، هو أنه يعرف القراءة والكتابة في دولة أمية وله كان متعلماً. لقسن العلوم المحددة واحتفظ بمحبة الكتسب بقية حياته. ويمكننا أن نستشف الأديب وراء محرك القلم، فلقد ترك موظف الخزانة الملكية قتيلاً كثيراً من المخطوطات الأدبية مكتوبة بخطه الجميل ومهداة إلى رئيس مصالحته. ونقل المحاسب خيموس حكمة قديمة على ظهر سجل، من أجل متعة نفسه وبهجة أخيه وزميله. ولا تدهشنا هذه المتعة لأن مؤلف الحكمة لم يكن سوى كاتب موهوب، كان عضواً في الإدارة المدنية أو الدينية.

والكلمة المصرية التي نترجمها بمعنى "كاتب" معناها "ذلك الذي يكتب". كان كل من استعمل القلم من العلمانيين أو الكهنة، سواء لتدوين سجلات عمل ما، أو لتسجيل كلمات الرب، أو لإنتاج كتب الحكمة، أو لقيد الحسابات والمساحات، عضواً في هيئة لغوية، وحاميهم جميعاً هو تحوت، للكاتب الإلهي. كانت هيئة الكتاب أساس الدولة وعمد الجميع، وهو الذين شكلوا الفكر المصري واحتفظوا بمستوياته خلال ثلاثة آلاف عام.

انظر الكتاب.

الكاتب : (تمثال)

وتمثال الكاتب المصري في المتحف المصري هو تمثال لكاتب غير معروف اسمه حتى الآن منحوت

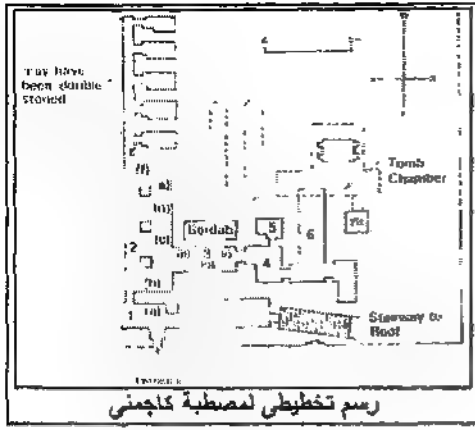
من الحجر الجيري، ملون ويصل ارتفاعه إلى ٥١ سم من جبانة سفارة. وقد مثله الفنان جالساً في وضع الكاتب على قاعدة مستديرة عاقداً ساقيه تحته، باسماً على فخذه قرطاساً من البردي، ويده اليمنى مضمومة، ومهينة لامسك القلم (من البوص) استعداداً للكتابة على صفحة البردي المنبسطة على فخذه، وتمسك يده اليسرى الطرف الآخر الملفوف من القرطاس، وتميل رأس التمثال قليلاً إلى الأمام في انتباه، موجه ناظره إلى الأمام، مستعداً لكتابة ما يملأ عليه، وقد غطى رأسه بشعر اسود مستعار طويل، تظهر أنثاء من تحته، وقد رصعت داخل إطار



من النحاس، ومثل الجسم مبرأ من عوارض الحياة العملية ليظل في شباب دائم في العالم الآخر ويلاحظ امتلاء الوجنتين ودقة تحت الأنف والشفتين ويتميز هذا التمثال أيضاً بتحرر ذراعيه عن الجسد. وقد يعبى الخشونة الواضحة في الساقين.

كاجمى :

وزير بدأ حياته كحاكم إبان حكم الملك "أوناس" في الأسرة الخامسة. وبلغ القمة في منصبه خلال حكم الملك "تيتي" الذي عثرنا على مصطبة كاجمى بجوار هرمه. فضلاً عن ذلك وصلتنا تعاليم موجهة إلى شخص يدعى "كاجمى" يحيطه علماً بأن مسنقرو قد عينه وزيراً. ويبدو أن كاجمى هذا هو نفس هذه الشخصية. ولكن الأجيال اللاحقة المتلاعبة بالأحداث



التاريخية قد نقلت إلى العصر المبارك للملك "مسنفرو" حق الاستفادة من التعاليم لكي تسبغ على هذا العمل كفاءة الإبداع عليه من أكثر الملوك شعبية.

كاجمى : (مصطبة)

وتقع بسقارة إلى شرق مقبرة "مروكا" وملاصقة لها، وبابها يفتح ناحية الشرق، وتتكون هذه المصطبة من سبع حجرات مختلفة المقامات أغلبها مستطيل الشكل نقشت جميعها بالنقش البارز، وقد عثر على هذه المقبرة عام ١٨٩٩ وتبلغ مساحتها ٣٢ متر × ٣٢ متر ويتضح من النقوش أن "كاجمى" قد عاصر ثلاثة ملوك من الأسرة السادسة، فقد بدأ حياته كحاكم إبان حكم "أوناس" وبلغ القمة في منصبه خلال حكم الملك "كتي".

وصف مناظر المقبرة :

المدخل : على الواجهة وعلى خدي الباب نقوش لصاحب المقبرة بالغائر تمثله واقفاً ممسكاً بالعصا والصولجان.

الحجرة الأولى :

ضاعت جميع مناظرها عدا تلك البقايا السفلية التي على الجدار الغربى وهى عبارة عن القارب المصنوع من حزم البردى يقف فيه المتوفى. أما أسفل القارب فقد نقشت أنواع مختلفة من الأسماك ومعركة بين فرس النهر وتمساح ونرى فرس النهر الخلفى يقضم التمساح بينما يقضم التمساح فرس النهر الأمامى الذى يصرخ من الألم، ولم ينسى الفنان أن يصور الطبيعة كما يراها فعلى فروع النباتات التى تكسرت تحت القارب نشاهد الضفدع والفراش.

الحجرة الثانية :

ضاعت معالم جدرانها وأعمدتها الثلاثة ولكن تم ترميمها ووضع لها سقف حديث لحمايتها.

الجدار الشرقى :

(على يمين الداخل). منظر الرافعات وخلفهن المصفقات (شوهات مناظرهن)...

الجدار الشمالى :

عليه مناظر تمثل صيد السمك، وشخص يطعم خنزير صغير، وشخصان يقومان بعمل حصر من حزم

نباتية، وعجل صغير يرضع من ثدى أمه، ورجل يقوم بحلب البقرة، وعبور قطيع من الثيران لمجرى مالى وأسفل هذه المناظر نقوش تمثل أنواع السمك، تمساحين فى وضع جنسى، معارك التمساح وفرس النهر.

وهنا يجدر بنا ملاحظة أن الفنان قام بنقش الأسماك والتمساح وفرس النهر بطريقة خاصة إذ لم يوضح تفاصيلها وخطوطها فى النقش ويبدو أنه كان يقصد من ذلك عدم وضوح رؤيتها لأنها فى الماء.

الحجرة الثانية :

الجدار الغربى :

أهم مناظره صيد الطيور من أوز ويط بالشباك من فوق رسم تخطيطى لمزرعة تربية الأوز تتكون من مقلات ذات أعمدة يتوسطها برك من الماء وعلى جوانبها مجارى مائية والحبوب متناثرة ونشاهد شخص يقوم بإلقاء الحبوب ورسم تخطيطى لبحيرة بها الأوز والبط ونباتات، ومناظر إطعام الأوز والبط، ومنظر تغذية الضياع، وإطعام الثيران والعجول.

كل ذلك يحدث تحت إشراف صاحب المقبرة الذى يقف ممسكاً عصاه هو وصولجانه متطلعاً إلى ما يحدث فى إقطاعه.

الجدار الشرقى :

عليه مناظر لصيد السمك بالسلا أو الشباك أمام صاحب المقبرة الذى يقف متكناً على عصاه.

الحجرة الرابعة :

نقشت جدرانها جميعاً بالبارز بنقوش تمثل هاملي القرايين المختلفة من طيور ولحوم وغزلان وماعز وكميات كبيرة من الخضروات والبصل وحزم السبردى

واللوتس والفاكهة كالرمان والجميز والتين وأنواع مختلفة من الخبز والمتوفى وفقاً يتقبل كل هذه التقدمة.

الحجرة الخامسة :

غطيت جدران هذه الغرفة بالنقوش التي تمثل عمال يقومون بكيول الحبوب الموضوعة فى أكوام.

الحجرة السادسة :

نقشت جدرانها الثلاثة بمنظر حاملى القرابين - كما هو الحال فى الحجرة الرابعة - وفى غرب الحجرة يوجد باب وهمى يحمل القاب صاحب المقبرة واسمه. يوجد أمامه سلم بدرجات كان يؤدى إلى مادة القرابين كما يوجد بالقرب من السلم مذبح صغير.

الحجرة السابعة :

نقشت جدرانها بأشخاص يحملون أوانى مختلفة الأحجام بعضها كبير وثقل حتى أنها موضوعة على زلاقات ويقوم العمال بسحبها بالحبال كما نلاحظ بعض حاملى الشموع.

كامسوس :

أبن سقنترع الشجاع، وآخر ملوك الأسرة السابعة عشرة، وقد اعتلى عرش طيبة عقب استشهاد أبيه فى أحد معارك التحرير ضد الهكسوس، وواصل الكفاح. وسجل معاركه على نصبين تذكاريين لأقامهما بالكرنك. استولى على نفروسي (شمال الاشمونين) التى كان حاكمها للمصرى ممالكا للعدو. واسر رجاله رسولا أوفده أبو فبس ملك الهكسوس إلى الكوشيين، ليحرضهم على غزو جنوب مصر واحتلت قواته الواحات البحرية ليتحكم فى الطريق الصحراوي إلى الجنوب. واشتبك مع الهكسوس فى معركة نيلية غنم فيها ٣٠٠ سفينة. واصل تقدمه فى الدلتا حتى وصل فيما يحتل، إلى مشارف اواريس، ولكن موته المفاجئ منعه من الاستيلاء عليها، وبقي هذا العمل لبيته اخوه آمس. وجدت مومياءه داخل تابوت متواضع وكلاهما بالمتحف المصرى.

كامسوتسيف :

لفظ مصرى يعنى "فحل أمه" أطلقوه على معبود ذكرته عقيدة هليوبوليس على أنه الشمس التى تلهها

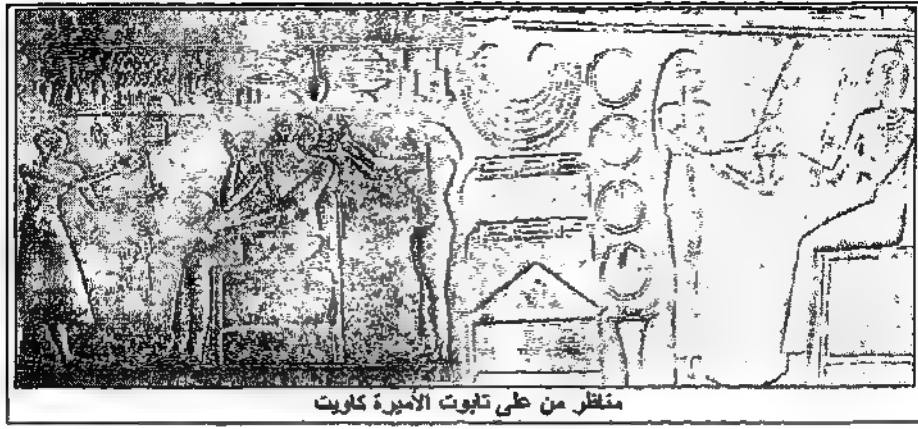
بقرة السماء، ومثله فى هيئة عجل ذهبى، يشب ويكبر ويصير ثورا، يلقح أمه بقرة السماء، لتلد الشمس مودة أخرى فى اليوم التالى. وعرفه اليونانيون باسم كاميفيس. وفى طيبة أطلقت عبارة كاموتف على الإله "مين" باعتبار أنه خلق نفسه من نفسه، ثم أصبح صورة من صور هذا الإله. وعندما توحد آمون الإله للدولة الرسمى فى عصر الدولة الحديثة مع الإله مين، كان ذلك على هيئة كاموتف، حتى يكتسب آمون صفة الخلق، وأطلق عليه آمون-رع-كاموتف، وكان بهذا الاسم، يصور فى هيئة الإله مين نفسه.

كاويست :

إحدى الأميرات فى الأسرة ١١، وقد عثر على تابوت جميل لها موجود الآن بالمتحف المصرى بالفاخرة.

والواقع أننا إذا استثنينا الصيغ الدينية والأدعية الإلهية التى على تابوت الأميرة "كاويست" وجدنا صورة مختصرة عن مسكن الأميرة فى الحياة الآخرة، وهو فى الوقت نفسه تابوتها، لأن العينين اللتين تراهما مرسومتين على الجانب الأيسر للتابوت قد فرض فيهما اتها عينا المتوفى ينظر بهما إلى ما يجرى فى عسالم الدنيا. وعلى كلا الجانبين نجد أبوابا تؤدى إلى أجزاء مسكن الأميرة، وعلى الجانب الصغير للتابوت الذى يسبق الجانب الطويل من جهة اليسار نشاهد قربانا يقدم فى حجرة (بردوات) وهى حجرة تكون صغيرة أحيانا يرتدى الإله فيها ملابس وتؤتى له فيها بالطور والزيوت "حجرة زينة الصباح" فنرى الخادم واقفا أمام صندوق ربما كان يضم ملابس الأميرة وحليها ونرى بقية الخدم يحمل كل منهم نوعا من المطور.

ويظهر أن الباب الكبير الذى على يسار الداخل يؤدى إلى حجرة كانت تقزين فيها الأميرة فنشاهد خاتمة تضع نبوسا فى شعرها، وفى إحدى يدي الأميرة مرآة وفى الأخرى قدح قد ملائحة خادمة أمامها وهى تقول : "إله لحضرتك أيتها الأميرة، اشربى ما أعطيك أياه". ويظهر إله قدح من لبن بقرة يحلبها خدام بالقرب منها (فى المنظر) وقد ربط صغيرها بساقها الأمامى، وكان هذه للبقرة تزرف دمة حسرة على درها الذى حرمة أيتها. ونشاهد اثنين من هذه البقرات على هذا الجانب وآخرين على الجانب الآخر من



منظر من على تابوت الأميرة كاتيت

الغلال والحقائب التي تفرغ فيها. وهناك كاتب يقيّد الكميات التي تجلب، وعلى مقربة منه مشرف يدع "تنف" يلاحظ ما يجرى ويوجد سسلم يؤدي إلى الإيوان التي تجلس فيه الأميرة كما يفعل الفرعون في عيد "سد" وذلك عند ما يحضر مزارعوها وأتباعها ضرائبهم ومحاصيلهم مما ينتجونه وكانوا يؤدونها لها في أوقات معينة من السنة.

الكتابة :

إن ينسى التاريخ فضل مصر على الدنيا كلها، حين سجلت أول خطوة في سبيل تقدم الإنسانية، وأقدم محاولة للاستفادة من نور العقل البشري، إذ كان شعب هذا الوادي أول من اهتدى إلى الكتابة التي سماها الإغريق الخط الهيروغليفي، أي النقش المقدس. لقد كان تسجيل الأفكار بالكتابة فتحاً جديداً في أفق الحضارة، أكثر أهمية من كافة المعارك التي خاضها الإنسان ومن كل الدساتير التي وضعها، إذ مكنته الكتابة من تنمية مداركه واستغلالها في إخضاع الطبيعة لخدمته، وساعدته على نشر المعرفة وجمع التجارب والخبرة وتخليد المعلومات والأفكار.

ويتفق أكثر المؤرخين على أن الكتابة قد عرفت في بلدنا قبل أن يعرفها أهل الصعيد، وهو يطلقون ذلك بأسباب كثيرة، منها تقدم حضارتها ورقبها المعروف منذ أيام حكومة "هليوبوليس" في فجر التاريخ. قد يكون ذلك صحيحاً إلا أننا لا نستطيع إثباته بالوثائق التاريخية لأسباب منها أن أقدم الوثائق التي تحمل آثار الكتابة جاءت من الصعيد، بينما ضاعت الوثائق الخاصة بلدنا بسبب الغزوات أو رطوبة الجو.

سلالتين مختلفتين، فواحدة منها بلا قرن وهي من سلالة لا تزال موجودة للآن في إفريقية، ويمكن أن تعرف من بقايا تابوت الأميرة "كسميت" أن هذه السلالة كانت بيضاء اللون ذات بقع سوداء وقد استعمل اللون الأزرق هنا للأسود، أما البقرة ذات القرن الكبير فجعلها أسمر.

وعلى الجانب الأيمن من التابوت نشاهد باباً ذا مصراعين محلى بإشارات دينية، ونشاهد كذلك الأميرة تزين نفسها فتأخذ بيدها بعض زيوت معطرة تقدمها لها خادمتها التي تحمل في يدها ما يشبه جناح أوزة لتروح به على الأميرة. وفي الحجرة نشاهد حليها ويشتمل على صدرية وقلاند وسوار ثم الجمجمة التي تحتوى كل هذا، وعلى يمين الباب تظهر الأميرة تتناول الطعام وقد أخذت بيدها كعكة أو رغيفا من قدر عظيم من الطعام مكدس أمامها على مائدة القربان، ولما كانت الأميرة تاكل ولا تشرب فلم يكن هناك داع لحلب البقرات، وعلى أحد جانبي التابوت الصغير بجوار القدمين قد مثلت مخازن



خطوط الكتابة

ولا نكاد نعرف على وجه التحقيق الوقت الذى اخترعت فيه الكتابة المصرية، ولكننا نستطيع أن نقول إنه كان قبل عصر الأسرة الأولى على كل حال، فلدينا لوح الملك العقرب ولوح نارمر وغيرهما من الآثار، ونرى فيها مبادئ الكتابة ظاهرة بينة. ولا بد إنه قد مر وقت طويل جدا على بدء المحاولات فى سبيل إخراجها فى تلك الصورة المتقدمة. وقد استطاع المصريون بعد مئات الأعوام من بدء الوحدة، أن يدونوا أيام الأسرة الخامسة قائمة طويلة بأسماء ملوك من عهد ما قبل الأسرات على حجر بالرمو، قالوا أنهم نسخوها من القديم. ولما أتاح الله لأهل مصر أن يلتقوا بحضارتهم حول راية الاتحاد ظهرت الكتابة بجلاء، وكأنها كانت مخبوءة ثم رفع عنها الستار، فإذا هى تتجلى لهذا الوجود وفيها محاولات عجيبة وألوان رائعة من صور الفكر الإنساني الرفيع.

ومما لا شك فيه أن الاشتغال بالزراعة وتوحيد مصر فى ظل حكومة واحدة، قد أدبا إلى تقدم الكتابة إذ أن الإشراف الحكومى على شئون البلاد احتاج إلى تنظيم مختلف النواحي الإدارية وضبطها، ووضع قواعد ثابتة تكفل البقاء والاستقرار لهذا النظام الحكومى. ولذا أخذت الكتابة فى التوضيح شيئا فشيئا خلال العصر العتيق، حتى ظهرت لنا فى بداية الدولة القديمة - على أقل تقدير - فى شكلها النهائى المعروف.

وشجع على تطور الكتابة وتقدمها كثرة المواد

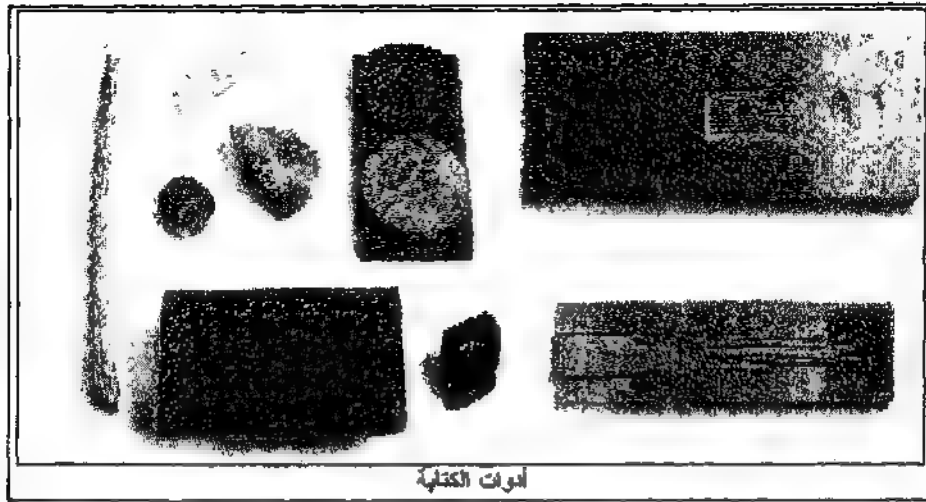


الصالحة للكتابة كالأحجار والشغافلت وورق البردى، الذى تميز بوفرته ورخص ثمنه وسهولة حمله.

وقد مرت الكتابة المصرية القديمة بتطورات عديدة، وكتبت أول الأمر بإشارات مرسومة تمثل ما فى الطبيعة من إنسان وحيوان ونبات وطيور، ثم من آثار الإنسان أيضا، وهذا ما يسمى بالكتابة الهيروغليفية أى المقدسة، التى استخدمت فى النقش على جدران المعابد والمقابر، وخاصة فى تسجيل النقوش الدينية.

ونظرا لتعذر استخدام الخط الهيروغليفي فى الشئون العامة، اختزله المصريون منذ أوائل عصرهم التاريخى إلى نوع مبسط من الخط عرف بالخط الهيراطى (الهيراطيقى) أى الكهنوتى لأن الكهنة استخدموا هذا الخط كثيرا فى العصور المتأخرة. وقد استخدم فى الكتابة على أوراق البردى وقطع الخزف والخشب، ودونت به أغلب آداب المصريين. وادى تبسيط الكتابة بهذه الطريقة إلى انتشار تعلمها إلى حد لا بأس به، فأصبحت فى متناول عدد كبير من الناس. وفى العصور المتأخرة كتب المصريون اللغة الدارجة بخط غير موجود، لا يكاد يتضح فيه أصلا الإشارة القديمة إلا بقدر، ويعرف هذا الخط بالديموطى (الديموطيقى) أى الشعبى، إذ استعمل فى كافة نواحي الحياة العامة. ولما دخلت المسيحية مصر أراد أنصارها أن يتخلصوا من آثار الوثنية، فكتبوا لغتهم فى العصر المتأخر بحروف يونانية فيما عدا بعض حروف استعاروها من الكتابة الديموطية للتعبير عن حروف لا توجد فى اللغة اليونانية، وقد أطلق على هذا الخط فى كتب العلماء "اللغة القبطية". هكذا ظهرت الكتابة المصرية فى الألف الرابع قبل الميلاد، واستمرت بعد ذلك بضعة آلاف من السنين، إذ عثر فى جزيرة فيله جنوب أسوان على نص هيروغليفي يرجع إلى سنة ٤٧٠ ميلادية. ٣٩٤م وآخر ديموطى يرجع إلى سنة ٤٧٠ ميلادية. أما اللغة القبطية فلا تزال مستعملة فى الكنائس المصرية حتى يومنا هذا، ولو أن التكلم والكتابة بها قد انقطعا تقريبا منذ قرون.

والمتصفح للألب المصرى تبهره تلك المكائنة الكبيرة وذلك التقديس الرفيع للكتابة، تلك القوة السحرية التى جعلت من البردى والأحجار رسلا للفكر الإنساني.



أشوات الكتابة

وهكذا تمتعت الكتابة المصرية القديمة بمكانة عظيمة منذ أقدم العصور وانزلها المصريون من أنفسهم منزلة كبيرة.

وعبر المصري عن تقديره وتبجيله لهذا الدور العظيم الذي تقوم به الكتابة بصورة مادية حين رفع لوح الكتابة إلى مرتبة القداسة.

وقد ارتبطت الكتابة في ذهن المصري القديم بالشخص الذي يقوم بها (الكاتب)، فعُدَّ حالزاً لقوة عجيبة ترفع من قدره وتضعه في مستوى أعلى من مستوى بقية الأفراد. هذا بالإضافة إلى أن الكاتب هو الذي يكتب النصوص الدينية والتموتون الجنائزية، ولذا ليس بغريب أن يضع للشعب الكاتب في المكان الأول من صفوفه، وأن يحيطه بجو من الاحترام والتقدير.

وقد حمل بعض الملوك والأمراء وحكام الأقاليم وغيرهم من ذوي المكانة بعض ألقاب الكاتب مثل لقب كاتب الكتب المقدسة، كما أننا لا نكاد نجد قبراً من قبور أشراف الدولة القديمة إلا اتخذ صاحبه لقب الكاتب. أو ما يتصل به، للدلالة على ثقافته وتعليمه.

كذلك رفع المصريون بعض الكتاب وجعلوهم فوق مراتب للبشر حتى غدوا من الخالدين، نذكر منهم على سبيل المثال الكاتب "أيمحتب" وزير "روسر" الذي قدس في العصور المتأخرة كإله للطب، ولو أن الكتاب استمروا على تقديسه وتعظيمه، وكانوا يصبون بعض نقط من الماء الذي يستخدمونه في تكوين الأحبار قبل البدء في الكتابة، تيمناً بهذا الكاتب الكبير. ثم "كاجمني" و"بتاح حنب" وغيرهم من قدامى المثقفين

وقد ترك المصريون تراثاً زاخراً من الأدب يمثل حياتهم أصدق تمثيل، ويؤكد أنهم كانوا أول من وضع الأساس في بناء الفكر الإنساني. وقد ضاع الكثير من هذه الكتابات الأدبية، وما بقي منها بعضه قديم يرجع إلى عصر الدولة القديمة، ولعل أروع آيات الأدب المصري هو ما خلفته لنا إسم الدولة الوسطى، والذي تميز بالبساطة والواقعية والاعتزان، واعتبره المصريون أنفسهم مثلاً يحتذى في البلاغة وجودة التعبير والتصوير.

وكان للمصريين رب للمعرفة والكتابة هو "تحوت" وكان في نظرهم إله الحكمة ورسول العلم ورب السحر وسكرتير الآلهة الذي اخترع الكتابة، ودار الزمن، وأبدع التقويم، ونسخ القوانين، وخلق الحساب والمحاسبة وتحكم في الأرقام. ولدينا أمثلة عديدة لتمثيل تصور كل منها أحد الكتابات جالسا يكتب على قرطاس من البردي منشوراً على حجرة - عند قدمي "تحوت" الممثل في صورة قرد صغير. أما تمثال رئيس كهنة آمون المدعو "رمسيس نخت" فيمثله في هيئة كاتب متربع وبين ركبتيه ملف من البردي يكتب عليه، وعلى كتفيه يجلس القرد "تحوت" يوحى إليه بما يكتبه.

وبجانب تحوت هناك ربه للكتابة هي "مشات" إلهة التسجيل والحساب وسيدة "بيت الكتب".

وقد اعتبر المصريون الكتابة مظهراً من مظاهر النشاط الإلهي الخلاق، واعتقدوا في القوة الخالقة للكلمة وتصوروا أن إطلاق الاسم على الشيء هو بمثابة خلق له.

والحكماء، ثم "أمحوتب بن حابو" الذى يرجع إلى أيام الدولة الحديثة، والذى وصل إلى مرتبة الأكوهية.

وقد جاء فى إحدى البرديات ما يدل على مدى تقدير المصريين للكتاب حين تذكر "أما الكتبة المتعلمون، فإن اسماءهم أصبحت خالدة للأبد على الرغم من أنهم ذهبوا.. أنهم لم يصنعوا لأنفسهم أهراما من المعدن أو شواهد قبور من الحديد تذكر اسماءهم بل تركوا لهم ورثة فى الكتابات وفى كتب الحكمة.. أن كتب الحكمة هى أهرامهم والعلم ابنهم.. وإذا كانوا قد ذهبوا فإن اسماءهم ما زالت تذكر فى كتبهم وسوف تبقى ذكراهم إلى الأبد".
انظر الكاتب.

كتاب دينية :

كتاب (امى دوات) ما هو موجود فى العالم الآخر:

بدأ تسجيل هذا الكتاب على جدران حجرة دفن الملك تحتمس الأول ولا شك أن نصوص هذا الكتاب ترجع - فى رأى هورننج - لعهد أقدم من عهد تحتمس الأول، إذ به مناظر وتعبيرات وأصطلاحات معروفة لنا منذ الدولة الوسطى لهذا يعتقد هورننج أنه بدأ التفكير فى هذا الكتاب فى عصر الفترة الانتقالية الثانية (الأسرات من ١٢ حتى ١٧ من ١٧٨٦ إلى ١٥٦٧ ق.م) على الأقل. وقد أطلق تعبير "امى دوات" على جميع كتب العالم الآخر بل وأصبح عنوانا لهم ولكنه فى الواقع يقصد به نصوص ومناظر كتاب "مش أن عت أمنت" أى نصوص المكان (أو الحجرة) الخفى.

ينقسم كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر إلى ١٢ ساعة، وكل ساعة مقسمة إلى ثلاثة أقسام أو صفوف. نشاهد فى الصف الأوسط غالبا مركب الشمس بطاقتها من الآلهة والآلهات ونجد فى الصفين الأول والثالث المناظر والنصوص التى تشرح للمنظر الخاص بالمركب مع إلقاء الضوء على أسماء الطوائف الذى يركبها من الآلهة والآلهات وعلى المخلوقات التى سوف يقابلها إله الشمس فى هذه الساعة، فكل ساعة إسم مميز ومكان معين، وعلى المتوفى معرفة هذه الأسماء ليتغلب على المخلوقات التى سوف يقابلها فى هذه الساعة. يصل عدد الآلهة للذين يصاحبون إله

الشمس فى مركبته إلى ثمانية نعرف منهم الآلهة ويواوت فاتح الطرق وهو واقف على مقدمة المركب ثم الآلهة حورس ويقوم بدور المجند فى مؤخرة المركب وهناك الآلهة حتحور "سيدة المركب" والآلهة جحوتى "ثور الحق" وهو المسئول عن سلامة المركب بالإضافة إلى الإلهين "حور وسيا" المسئولين عن الخلق. ويجب أن نلاحظ أن تغيير طبيعة العالم السفلى استدعى أيضا تغيير المركب بمعنى أنه فى الساعة الرابعة والخامسة يتحول هذا المركب إلى شعبان وذلك لكى يسهل عليه الزحف على رمال سكر كما أن التنفس للنارى للشعبان يضئ ظلام هذه المنطقة كما نجد فى الساعة السابعة أن الآلهة إيزيس الساحرة واقفة فى مقدمة المركب وذلك لكى تحمى المركب بسحرها من الشعبان الخطر أبوقيس وفى نفس الوقت يلتف الشعبان "محن" حول إله الشمس لحمايته أيضا.

تعتبر مناظر ونصوص الـ "امى دوات" ابتداء من عهد تحتمس الأول حتى عهد أمحوتب الثالث - بالإضافة إلى المناظر التى تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة والآلهات - المناظر الوحيدة التى سجلت على جدران غرف دفن هؤلاء الملوك. وأنهت ثورة إخناتون على هذه النصوص، إلا أننا نجد - على الرغم من هذا - مناظر من كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر على جدران مقبرة توت عنخ آمون. وقد اقتصر نصوص ومناظر الـ "امى دوات" - مثل نصوص الأهرام من قبل - على مقابر الملوك والملكات، إلا أنه يجب الإشارة هنا أن الملكة حتشبسوت قد سمحت لوزيرها "وسر آمون" بأن يسجل صورة كاملة لمناظر ونصوص كتاب الـ "امى دوات" على جدران حجرة الدفن بمقبرته الموجودة فى جبة شيخ عبدالقرنة.

كتاب الأرض : (أكر)

وجدت أجزاء منه على مقاصير توت عنخ آمون ودخل حجرة دفن رمسيس السادس ومناظره تمثل مولد الشمس الجديد وتتميز هذه المناظر بوجود آلهة الأرض الثلاث "جب"، و"أكر" و"تاتتن" وأن أختفى البعض داخل جسد الأرض.

كتاب البوابات :

أطلق الأثريون فى البداية عندما شاهدوا مناظر ونصوص كتاب البوابات للمرة الأولى على جدران

ويجب ملاحظة أن مركب الشمس التي ينتقل بها إله الشمس برأس الكيش وهو مصور داخل مقصورته في رحلته الليلية تمثل الموضوع الرئيسي في مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة (عدا مقبرة توت عنخ آمون) أما في عصر الرعامسة فقد حل قرص الشمس محل للمركب (إلا في حالات قليلة حيث صورت المركب بدلا من قرص الشمس). وكما هو متبع في الكتابين السابقين، كتاب ما هو موجود في العالم الآخر وكتاب البوابات حيث تجد في كل ساعة منظر يمثل مركب الشمس، كذلك نجد في كتاب الكهوف وكتاب الأرض "أكر" بعض المناظر التي بها قرص الشمس وذلك لكي يثير دنيا المكرمين والمبجلين هناك. (تصور الشمس أحيانا في صورة كيش). صورت مناظر كتاب الكهوف كاملة للمرة الأولى على جدران الأوزيرون وهو المقبرة الرمزية للملك سيتي الأول بأبيدوس وقد أمر مرتبها بنقشه هناك. كما توجد نسخة أيضا على جدران مقبرة رمسيس الساس بالإضافة إلى بعض الأجزاء الموجودة في مقابر كل من رمسيس الرابع والتاسع.

كتاب الموتى :

وجدت أجزاء من كتاب الموتى على جدران بعض المقابر الملكية نذكر منها مقابر رمسيس الرابع والساس والتاسع كما وجدت أيضا على جدران مقبرة الملكة نفرتاري زوجة رمسيس الثاني وعلى جدران مدخل مقبرة الملكة تلوسرت زوجة سيتي الثاني. وكان ليسوس (عام ١٩٤٢) هو أول من أعطى هذه النصوص اسم "كتاب الموتى" وذلك بعد أن اختلف في الرأي مع شامبلون الذي أطلق عليها من قبل (عام ١٨٢٢) اسم الطقوس الجنائزية وهو اسم عام يمكن



جزء من نصوص كتاب الموتى

مقبرة الملك حور محب اسم كتاب الجحيم وذلك لعدم وجود عنوان خاص بهذه النصوص. وحيث أن المناظر الخاصة بهذا الكتاب تتميز بوجود شعبان كبير يحرس بوابة ضخمة فقد فضل العلماء منذ عصر ماسبيرو استخدام اسم كتاب البوابات. تشابه الخطوط العامة في كتاب البوابات مثيلاتها في كتاب ما هو موجود في العالم الآخر "أمي دوات" إلا أن هذا الكتاب يتميز بوجود المنظر الشهير بقاعة أوزيريس والمنظر الختامي لهذا الكتاب والذي يمثل الآله نون وهو يرفع عاليًا مركب الشمس من المياه الأزلية أما المناظر الأخرى فهي بسيطة إذ قل عدد الآلهة التي تصحب إله الشمس في زورقه المقدس فأصبح فقط اثنان أحدهما في مقدمة المركب والآخر في المؤخرة كما قلت أيضا أعداد الأسماء المسجلة في السفين الأول والثالث وذلك لسهولة حفظها لحامل هذا الكتاب. ويجب أن نلاحظ أن كتاب البوابات قد حل في مقابر حور محب ورمسيس الأول محل كتاب ما هو موجود في العالم الآخر "أمي دوات" ولكن ابتداء من عصر سيتي الأول تظهر مناظر نصوص كتاب البوابات جنبًا إلى جنب مع نصوص كتاب "أمي دوات" وقد أضيفت إليهم نصوص أخرى سوف نتحدث عنها وكتاب البوابات هو عبارة عن وصف لسير الشمس خلال الاثني عشرة ساعة الليلية من خلال اثني عشرة باب يحمي كل منها شعبان ضخم وعلى المتوفى معرفة اسم الساعة واسم الباب للمرور خلاله.

كتاب الكهوف :

لم يحفظ لنا ما أطلق عليه اصطلاحًا كتاب الكهوف بعنوان مكتوب أو منقوش مثل كتاب "أمي دوات" ولعل اختيار هذا الاسم إنما يرجع إلى تقسيم مناظر هذا الكتاب إلى "كهوف" وينقسم العالم الآخر في هذا الكتاب إلى قسمين فقط، إلا أنه يلاحظ هنا عدم وجود مركب الشمس في النصف الأوسط كما هو متبع في الكتب السابقة وتتميز مناظر هذا الكتاب بأشكال بيضاوية يحتمل أن تكون توابيت بها بعض الآلهة والمكرمين من الموتى وهناك منظر في نهاية هذا الكتاب يصور مركب الشمس يسحبها الاتباع من العالم السفلي لكي تتقبل ضوء إله الشمس في يوم جديد.

حتى ١٢٦ كما سجلت على جدران مدخل مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيتي الثاني بعض الفصول ابتداء من ١٤٥ وكان الهدف من تسجيل النصوص هو ضمان سعادة الموتى في العالم الآخر.

الكرنك : (معبد)

مقدمة :

تعتبر معابد الكرنك بمثابة سجل تاريخي حافل لتاريخ وحضارة مصر، ابتداء من الدولة الوسطى حتى حكم البطالمة لمصر. فقد قام ملوكهم بتشييد المقاصير والبوابات في حرم الكرنك وذلك تمثيلا مع سياساتهم المعهودة لارضاء الالهة وكهنة مصر. فاثار الكرنك تعطينا صورة واضحة لتاريخ مصر، في نهضتها وفي كبوتها لفترة تصل إلى ألفي عام تبدأ من الدولة الوسطى.

وتعتبر معابد الكرنك من أكبر وأعظم ما شيد من مباني ضخمة، خصصت لعبادة الالهة في تاريخ العالم كله. على أن دراسة هذه المعابد دراسة تفصيلية متكاملة ليست بالدراسة السهلة، بل هي معقدة إلى حد كبير ولعل السبب في هذا هو إختفاء أجزاء كثيرة من المعابد وهدم أجزاء أخرى، بل واستعمالها كأساسات لأبنية جديدة. ولا شك بأن الصروح للعشرة لمعبد آمون - رع بالكرنك كانت مليئة ولا تزال بأعداد كبيرة من القطع الحجرية التي استعملت كحشو لها والتي أخذت - أغلب الظن - من مباني أخرى، ودليلنا على هذا ما عثر عليه شفرية داخل المرح الثالث الذي أقامه أمنحوتب الثالث بمعبد آمون - رع بالكرنك فقد وجد بداخله ما يأتي:-

١- الأحجار الكاملة لمقصورة الملك سنوسرت الأول والتي كانت مشيدة في مكان ما بالمعبد من الحجر الأبيض وقد تمكن المهندس الأثري شفرية من أن يقيم منها معبدا (كشك-جوسق-مقصورة) صغيرا وهو الموجود الآن في المنطقة المعروفة اصطلاحا بالمتحف شمال الفناء الأول بمعابد آمون- رع بالكرنك.

أن يطلق على أغلب الطقوس الجنائزية سواء في الدولة القديمة أو الوسطى أو الحديثة وقد فضل ليسيوس إسم كتاب الموتى وذلك لكي يميز بينها وبين نصوص الأهرام ومتون التوابيت وأن كانت تسمية ليسيوس أيضا مبتعدة بعض الشيء عن الصواب، فهذه النصوص ليست كتابا بالمعنى المفهوم، بل هي مجموعة من التعاويذ الجنائزية الغير متجانسة من عصور مختلفة وتضم أيضا بعض التراتيل الموجهة لإله الشمس رع (الفصول ١٨١، ١٨٠، ١٢٧، ٤٢). أما الهدف من هذه النصوص فهو تأمين المتوفى ضد مصاعب العالم الآخر ولضمان حياته الأبدية هناك.

وقد قسم ليسيوس هذه النصوص إلى فصول (تعاويذ) وصلت في البداية إلى ١٦٥ فصل (أو تعويذة) ثم اكتشفت برديات بها فصول أكثر فأضاف نافيل الفصول من ١٦٦ حتى ١٨٤ أما الآن فقد وصل عدد هذه التعاويذ إلى ١٩٢ يرجع أغلبهم - عدا ٧٩ تعويذة فقط - إلى متون التوابيت التي ظهرت في الدولة الوسطى والتي كانت تسجل داخل التوابيت الخشبية وذلك في القرنين ١٩، ٢٠ ق.م، كما يرجع البعض القليل منها إلى نصوص الأهرام والتي كانت تنقش على جدران حجرة دفن بعض ملوك الأسرة الخامسة (الملك أوناس) والأسرة السادسة ثم سجلت أيضا على جدران حجرة دفن الملك "أبي" من الأسرة الثامنة.

بدأ تسجيل هذه النصوص على ورق البيردي ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة واستمرت حتى عصر البطالمة وكانت أما توضع داخل تابوت المتوفى (من أفراد الشعب) أو تلف مع المومياء لكي تكون سهلة في تناول يد المتوفى، وبهذا أصبحت هذه النصوص التي كانت حكرًا من قبل على الملوك والملكات في الدولة القديمة ثم اقتصر على توابيت الأشراف في الدولة الوسطى من حق أفراد الشعب ابتداء من الدولة الحديثة.

فضل بعض ملوك (وملكات) الدولة الحديثة ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة تسجيل بعض فصول من كتاب الموتى داخل مقابرهم أهمها الفصول من ١٢٣



منظر لواجهة معبد الكرنك

١٢- بقايا سقف من المرمر ترجع لعهد
أمنحوتب الثاني.

١٤- قاعدة لمركب من المرمر ترجع لعهد
تحتمس الرابع.

١٥- بقايا عمود من الحجر الرملي يرجع لعهد
تحتمس الرابع.

١٦- بقايا كتل من الحجر الجيري لمنخل في عهد
أمنحوتب الثالث نفسه، مشيد الصرح الثالث.

كما عثرت البعثة المصرية الفرنسية التي تقوم
بترميم الكرنك عند ترميمها للصرح التاسع الذي شيده
الملك حور محب على أعداد كبيرة من الأحجار
المعروفة باسم للتلات والتى كانت قد استعملت كحشو
للصرح التاسع والتى كانت أساسا جزءا من معبد
أمنحوتب الرابع - إخناتون في الكرنك.

وفي الواقع كانت أرض الكرنك المقدسة تشمل
بجانب المعبد الكبير للإله آمون رع عدة معابد لآلهة
مختلفة، تذكر منها ما يوجد في الجنوب مثل معبد
خنسو ومعبد الآلهة أبت ومنها ما يوجد في الشمال مثل
معبد بتاح ومنها ما يوجد في الشرق ثم هدم مثل معبد
أتون. معنى هذا أن أرض الكرنك المقدسة لم تكن
مخصصة فقط للإله آمون رع بل كانت أيضا لآلهة
أخرى كما أوضحنا وقد أحيطت كل هذه المعابد
والمقاصير بسور كبير من اللبن يصل سمكه ١٢ متر
ويصل طوله إلى ٥٥٠ متر وعرضه إلى ٤٨٠ متر
وأرتفاعه ٢٠ متر. ويضم مساحة تزيد عن ستين

٢- قاعدة من الجرانيت الوردي عليها اسم أمنمحات
الثالث وأمنمحات الرابع.

٣- بقايا نقوش على أحجار جيرية ترجع لعهد الملك
أحمس والملكة أحمس نفرتاري.

٤- بقايا لوحة خيرية من عهد الملك أحمس.

٥- مقصورة استراحة للمركب المقدس من
الالابستر خاصة بالملك أمنحوتب الأول وهى
مقامة الآن بالكرنك.

٦- بقايا آثار من الحجر الجيري، نقش عليها اسم
أمنحوتب الأول.

٧- بقايا أحجار لمنخل من الحجر الجيري ترجع
لعهد تحتمس الثاني.

٨- عتب من الحجر الرملي يرجع لعهد تحتمس الثاني.

٩- كتل من حجر الكوارتز الأحمر من مقصورة
استراحة للمركب المقدس ترجع لعهد
حتشبسوت.

١٠- بقايا كتل من الحجر الجيري لمنخل من عهد
حتشبسوت.

١١- بقايا مقصورة استراحة للمركب المقدس من
المرمر وترجع لعهد تحتمس الثالث.

١٢- كتلة من الجرانيت الأحمر تمثل أمنحوتب
الثاني يرمى السهم من قوس في يديه.

فدناوبه ثمانى مدخل مدخل فى الشمال يوصل معابد أمون رع بمعبد منتو وهو خالى تملأ من النقوش، ومدخلان فى الجنوب، الشرقى منهما - حيث يوجد الصرح العاشر - يوصل معبد الآلهة موت والغربى منها - حيث معبد خنسو ويوابة بطليموس الثالث (بورجتيس الأول) يوصل إلى معبد الأقصر ومدخلان فى الشرق وثلاثة مدخل فى الغرب. المدخل الأوسط حيث يوجد الصرح الأول وهو المدخل الرئيس للمعبد.

ويعتقد البعض أن هذا السور يرجع إلى عصر الملك نخنبو من ملوك الأسرة الثلاثين وربما شيد فى الفترة ما بين الأسرة السادسة والعشرين والأسرة الثلاثين. وبلغت النظر فى بناء هذا السور أن اللبن الذى به ليس أفقيا بل مائلا فيعطى السور مظهر مقوس أو مموج والتعجيل على هذه الظاهرة فى رأى پارجيه أن تلك الطريقة فى البناء قد يمنعه من التساقط هذا بجانب تطيل آخر يرجعه پارجيه لسبب دنى هو أن تموجات السور تشبه المياه الأزلية التى تحيط بالقلل المقدس الذى خرج من المحيط الأثلى نون بمعنى آخر أن السور بنى بهذه الطريقة على اعتبار أنه ما فى داخله من معابد يمثل القلل المقدس الذى يحيط به المياه الأزلية من كل جانب.

لاشك أن مراحل تطور هذا المعبد الضخم للإله أمون رع قام بأغلبها ملوك الدولة الحديثة ولعل السبب فى هذا هو أن ملوك الأسرة الثامنة عشرة على وجه الخصوص اتخذوا أمون - رع الها للحرب، بمعنى آخر لقد كانت الوسيلة الوحيدة للتقرب للإله أمون واهب النصر أن يقدم له الملك الحاكم صرح أو مسلة أو يضيف صالة أعمدة أو ما شابه، مما جعل هذا المعبد بهذه الضخامة فالمعبد كان يمثل معبدا واحدا، أضيفت إليه عناصر متباعدة من عصور مختلفة، واجتمعت كلها حول المعبد الأصلى. ومعبد الكرنك ليس له تخطيط منظم والسبب فى ذلك أولئك الملوك العظام الذين أرادوا الإسهام فى تكبيره فاضافوا إليه زيادات فى أكثر من جانب من جوانبه.

كان أمنحوتب الأول من ملوك الأسرة الثامنة عشر هو أول من فكر فى تشييد معبد للإله أمون - رع فى الكرنك، وقد اختار نفس البقعة المقدسة التى كان فيها المعبد القديم الذى يرجع للدولة الوسطى وقد أخذ تحتمس الأول - بعد موت أمنحوتب الأول - على عاتقه إقامة المعبد فى نفس المنطقة المقدسة أو حولها

فأقام قناء - مهدم الآن - إلى الناحية الشمالية الغربية من مبنى الدولة الوسطى، ثم أقام غربا منه صرح هو المعروف بالصرح الخامس، ثم أقام أمامه شرقا صالة ذات أعمدة أوزيرية ثم بعد ذلك شيد صرح آخر غربا وهو المعروف بالصرح الرابع وأقام أمامه مسلتين من الجرانيت الأحمر، لا تزال الجنوبية منهما قائمة حتى الآن ويصل ارتفاعها إلى ١٩,٢٠ متر.

ثم جاءت حتشيسوت وقامت ببعض التغيرات فى أبنية المعبد، فقد أقامت بين الصرحين الخامس والرابع مسلتين لا تزال الشمالية منهما قائمة حتى الآن ويصل ارتفاعها إلى ٢٩,٢٥ متر، وقد اضطرها هذا إلى إزالة سقف القاعة ذات الأساطين والأعمدة الأوزيرية التى أقامها تحتمس الأول وأن كنا لا نعرف حتى الآن الأسباب التى دعت حتشيسوت لإقامة هاتين المسلتين فى هذا المكان الضيق بالذات، فإزدحم المكان وخاصة انهما كانا يرتفعان فوق الأساطين. كما قامت حتشيسوت بتشييد بعض المقاصير الموجودة الآن على جانبي حجرة الزورق المقدس. كما أضافت فى المنطقة الجنوبية من معبد أمون بالكرك صرح جديد هو المعروف بالصرح الثامن.

ونصل إلى عهد تحتمس الثالث الذى أقام بعض المقاصير فى قناء تحتمس الأول وأحاط مسلتى حتشيسوت بالمباني حتى سقف الصالة ذات الأساطين حتى تخفى ما سجل على المسلتين من أعمال ثم أضاف صرحين جديدين، أحدهما غربا وهو المعروف بالصرح السادس وهو أصغر الصروح جميعا والثانى جنوبا وهو المعروف بالصرح السابع، كما شيد صالتيْن للحوليات خلف الصرح السادس ويميز الصالة الغربية عمودين من حجر الجرانيت الوردى أحدهما يمثل الشمال ويرمز له بزهره البردى والآخر يمثل الجنوب ويرمز له بزهره اللوتس. كما أضاف الملك فى النهاية الشرقية للمعبد صالة "الأخ منو" وهى التى يطلق عليها اصطلاحا "صالة الاحتفالات".

ثم جاء أمنحوتب الثالث فأضاف صرح هو المعروف بالصرح الثالث وهو مهدم الآن، وقد تكلمنا عما وجد بداخله من آثار استخدمت كخشو له، كما يعتقد أيضا بأن أمنحوتب الثالث هو الذى أقام صفى

الثانية والعشرين وهي المعروفة بالأسرة النيبية فأقاموا صف الأساطين الضخمة على جانبي الفناء الضخم المفتوح أمام الصرح الثاني. ولما جاء طهرقا أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين أقام ممر من الأساطين وسط هذا الفناء لم يبقى منه الآن غير الاسطون المعروف باسمه.

وأخيراً أقام نختنبو الأول أحد ملوك الأسرة الثلاثين أضخم صروح للكرنك وهو الذي يكون حالياً الواجهة الغربية للمعبد الكبير.

قام ملوك البطلمة بترميمات في المعبد وأقام فيليب أريديوس (من ٢٢٣ إلى ٢٠٥ ق.م وهو أخ غير شقيق لالاسكندر الأكبر) مقصورة من الجرانيت الوردي للمركب المقدس داخل حجرة قدس الأقداس، كما أقاموا أيضاً في المنطقة الجنوبية - أمام معبد خنسو بوابة تعرف باسم بوابة يوارجتيس وهو الملك بطليموس الثالث (الذي حكم من ٢٤٧ - ٢٢٢ ق.م).

أسماء معبد الكرنك :

أطلق المصريون على معبد الكرنك، ابتداء من عهد ستوسرت الأول على الأقل إسم "إبت سوت". فقد ذكر هذا الإسم على مقصورته البيضاء المقامة داخل حرم الكرنك، و"إبت سوت" قد يعنى البقعة "المختارة لعروش" الآلهة. والواقع أن هذه التسمية تقتصر على جزء من المعبد فقط وهو الذي يمتد من الصرح الرابع حتى صالة "الأخ منو" وهي المنطقة المقدسة منذ بداية الأسرة الثامنة عشرة حتى عهد أمنحوتب الرابع. أما الإسم الذي كان يطلق على معبد الكرنك قبل عهد ستوسرت الأول، فكان - أغلب الظن - "بر - أمون" أى منزل أمون وقد ذكر على لوحة ترجع إلى ما قبل عهد أنتف الثاني من ملوك الأسرة الحادية عشرة. أما في فترة حكم البطلمة لمصر فقد أطلق على معبد الكرنك إسم "بت - حر - سا - تا" أى السماء فوق الأرض.

اختلفت الآراء بخصوص الإسم العربي للمعبد وهو الكرنك.

فيري البعض أن كلمة الكرنك عربية لم تعد تستخدم الآن في الصعيد ولكنها ما زالت تستخدم فى السودان ويعنى قرية محصنة وقد ينطبق هذا على معبد الكرنك، فهو يبدو للناظر بسورة الضخم كقرية محصنة.

الأساطين الضخمة التي تقوسط الآن صالة الأساطين (قارن أساطين المعمر للعظيم بمعبد الأقصر) وخاصة أن قواعد هذه الأساطين ليس بها أحجار التلاطات وهي أحجار معبد أتون الذي شيده إخناتون - التي وجدت في بعض قواعد الأساطين الأخرى التي شيدت بعد ذلك، كما يحتمل أيضاً أن أمنحوتب الثالث هو الذي بدأ بإقامة طريق الكباش أمام صفى الأساطين التي أقامها.

ثم حدثت الهزة الكبرى والنضال العنيف بين كهنة الآلهة أمون وبين الملك أمنحوتب الرابع - إخناتون الذي أخذ أتون ربا له فأقام له المعابد شرق معبد أمون. وظل النزاع والنضال مستمرا حتى جاء حرر محب، الذي اضطر أن يسترضى كهنة أمون، فأقام ببعض الترميمات فى المعبد وشيد صرح جديد غربا هو المعروف بالصرح الثاني كما أضاف صرحين آخرين هما التاسع والعاشر جنوبا. ولهذا نجد أنه لى يرضى كهنة أمون أمر بهدم معبد أتون الذي شيده إخناتون واتخذ من أحجاره حشوا لصروجه الثلاثة التي أقامها.

بدأ رمسيس الأول - فى الأسرة التاسعة عشرة بتشيد صالة للأساطين لم يشهد تاريخ العمارة المصرية أكبر ولا أضخم منها وهي الصالة التي تقع بين الصرحين الثالث والثاني ولكن المنوبة وإفته، فلم يتمكن من أن يتم هذا المشروع الضخم. فأقام سبتى الأول من بعده بالجزء الأعظم من هذا العمل فأقام كل أساطين الجناح الشرقى وأغلب أساطين الجناح الجنوبى ثم أتى رمسيس الثاني فأكمل الصالة وسجل نفسه عليها بالنص والصورة.

اعتقد سبتى الثاني من ملوك الأسرة التاسعة عشرة ومن بعده رمسيس الثالث من ملوك الأسرة العشرين بأن معبد أمون - رع قد انتهى تخطيطه ولهذا أقام سبتى الثاني ثلاثة مقاصير صغيرة لثالوث طيبة وهي المقامة على يسار الداخل فى الفناء الكبير بعد الصرح الأول مباشرة كما أقام رمسيس الثالث فى نفس للفناء معبدا صغيرا على يمين الداخل وهو المعبد الصغير الذى يعتبر كنموذج ممتاز لطراز معابد الآلهة فى الدولة الحديثة.

ترك معبد أمون - رع بدون إضافات حتى الأسرة

أما أحمد بدوى فيرى أن كلمة الكرنك أتت من كلمة "الخورنق" (وهو مكان بالساعات قرب النجف كان النعمان بن المنذر (٥٨٠ - ٦٠٢) كان قد شيد فيه قصرا) وصرفت الكلمة بعد ذلك فى كتب للعلماء الأوربيين إلى "كرنك".

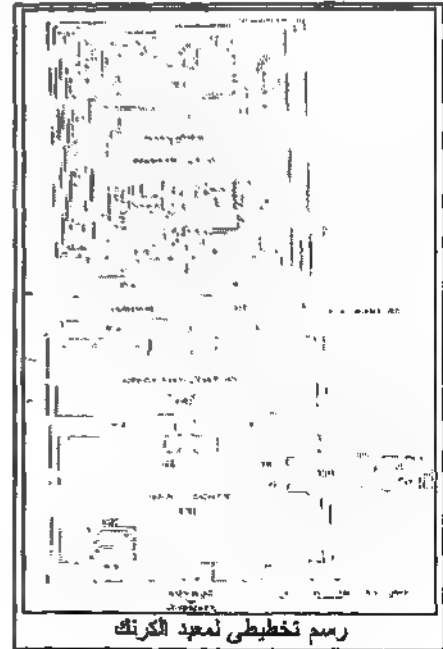
وهناك رأى الدكتور أحمد فخرى يرى فيه إسم الكرنك يرجع إلى إسم القرية القريبة من المعبد والمعروفة بنفس الإسم.

وصف المعبد :

يبدأ المعبد بمرسى عمل خصيصا للإله آمون وكان يستخدمه عندما كان يخرج من معبدته فى الكرنك لزيارة معبد الأقصر أو الحريم الجنوبي وذلك بمناسبة الاحتفال بعيد "الابت" وكان يبحر من المرمى العام أمام المعبد فى مركبه للمقدس "أوسرحت" المصنوعة من خشب الأرز المطعم بالذهب، فى موكب ضخم بين ابتهالات الشعب حتى يصل إلى معبد الأقصر.

طريق الكباش :

وهو طريق بين صفيين من التماثيل، يتكون كل منهما من رأس كبش وجسم أسد وطوله ٥٢ مترا وعرضه ١٣,١ مترا ويبعد عن الصرح الأول بمسافة ٢٠ مترا وكان يطلق عليه باللغة المصرية القديمة "نا - ميت - رهنط" أى طريق الكباش وكان المصرى



رسم تخطيطى لمعبد الكرنك

القديم يعتقد أن الكباش تحمى المعبد ومداخله وقد شكلت تماثيله على هيئة الكباش لأن الكبش اعتبر مظهر من مظاهر الآله آمون - رع وهى موضوعة على قاعدة مرتفعة، وتحت رأس كل كبش تمثال ملكى، على اعتبار أن الآله آمون فى صورة كبش يحمى الملك. وكانت الكباش فى الأصل تحمل إسم رمسيس الثانى التى نحتت فى عهده ثم سجل باتجم ابن بعنشى أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين اسمه على بعض هذه التماثيل. ومن المرجح أن هذا الطريق كان يمتد حتى الصرح الثانى بدليل وجود بقايا تماثيل الكباش هذه فى صف طويل على جانبيه أعمدة الفناء الكبير المفتوح بعد الصرح الأول مباشرة.

نصل الآن إلى الصرح الأول ويبلغ طوله ١١٣ متر وارتفاعه ٤٠ متر وسمكه ١٥ متر وهو يرجع إلى عهد الملك نخنبو الأول من ملوك الأسرة الثلاثين ولم يتم بناؤه حتى الآن ويمكن الصعود إلى سطح الصرح من سلم فى البرج الشمالى ويتميز الصرح الأول الذى يكون للواجهة الغربية للمعبد بوجود المنحدرات الطينية التى كانت تستعمل لنقل الأحجار عليها للبناء، وقد أزيلت هذه المنحدرات فى البرج الشمالى وفى الجانب الغربى من البرج الجنوبى، وقد تركت هيئة الآثار المنحدر الموجود فى الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثال واضح للمنحدرات الطينية.

ندخل من باب الفناء الكبير المفتوح الذى يرجع للأسرة الثانية والعشرين طوله ٨٠ متر وعرضه ١٠٠ متر وقد أقيم على جانبيه الفناء صف واحد من الأساطين البرية الضخمة ذات التيجان المبرعمة وترجع إلى عهد الملك شاشنق الأول. كما نرى أيضا على الجانبين بالقرب من صف الأساطين مجموعة من الكباش التى أقامها رمسيس الثانى وهى - أغلب الظن - بقايا طريق الكباش الذى كان يصل إلى الصرح الثانى الذى كان وقتئذ يمثل الواجهة الغربية للمعبد، غير أن تماثيل الكباش هذه نقلت من مكانها عندما أقيم الفناء الجديد فى الأسرة الثانية والعشرين وقد أطلق المصريون على هذا الفناء أكثر من إسم نعرف منها "ويا" بمعنى الفناء الأمامى "وسخت - خفت - هر" بمعنى الصلاة الأمامية ثم "وسخت حبيت" بمعنى صلاة الاحتفالات.

يوجد على شمال الدخول من الصرح الأول مباشرة ثلاثة مقاصير شيدتها الملك سيتي الثاني للثلاث طيبة المقدس وهي عبارة عن مبنى صغير من الحجر الرملي به ثلاثة مقاصير: الوسطى مخصصة لاستراحة مركب أمون - رع واليسرى لاستراحة مركب موت واليمنى لاستراحة مركب خنسو وذلك طبقا للمناظر الموجودة على الجدران الداخلية لكل مقصورة. وقد أطلق الملك سيتي الثاني على هذه المقاصير "المعد العظيم لملايين السنين". المقام "امام (معد) الابهت سوت".

معد رمسيس الثالث :

اعتقد رمسيس الثالث أن معد أمون رع قد انتهى تخطيطه بإقامة الصرح الثاني وطريق الكباش أمامه وخاصة أن سيتي الثاني كان قد قام من قبله بتشييد مقاصيره الثلاثة للثلاث المقدس على اليسار "امام (معد) ايت سوت". فضل رمسيس الثالث أن يقيم معبدته جنوبا (على يمين الداخل) أمام معد ايت سوت أيضا. فأقامة "في مكان عظيم مقدس على أرض مقدسة أمام ايت سوت". ولم يكن يعلم أن معبدته كان مقبرا له أن يندمج في إضافات متوالية للمعد الكبير، ومع ذلك فهو يؤلف وحده معمارية واضحة للمعالم.

ويعتبر معد رمسيس الثالث النموذج الحي لمعابد الآلهة في الدولة الحديثة وكان مخصصا أيضا لاستراحة المراكب المقدسة للثلاث في عهد رمسيس الثالث يبدأ بصرح إصابة الكثير من التخريب نرى عليه المناظر التقليدية التي غالبا ما توجد على الصروح فالملك مصورا (ومعه قرينه الكا) يذبح لسراه وهو ما سكه بشعورهم أمام أمون الذين يقدم إليه ثلاث صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصا يبرز من خرطوش بداخله اسم المدينة المستولى عليها. يتقدم للصرح تماثيل للملك رمسيس الثالث، ونحتت من الحجر الرملي.

ندخل الآن إلى فناء مكشوف، على جانبيه صفان من ستة عشرة عمودا ثمانية كل جانب وقد وقف أمام كل عمود تماثيل للملك في صورته الأوزيرية، وقد أصاب التشويه أغلبها. وتمثل المناظر التي على الجدار الخلفي للصرح الملك في علاقاته بأمون الذي يعطيه علامة "الحب سد" مما قد تشير بأنه وعد الملك بحكم طويل، أما على الجدار الشرقي فهناك منظر يمثل مركب الثلاث المقدس حيث يتقدم الملك الكهنة الذين

يحملون الزوارق المقدسة لأمون وموت وخنسو. أما على الجدار الغربي فهناك منظر يمثل مركب الآله مين رب الخصوبة حيث يقوم الملك بإطلاق البخور على تماثيل الآله مين - أمون للمحمول بواسطة الكهنة. نصل إلى الجدار الجنوبي للفناء المفتوح بواسطة احنور صاعد. ويتقدم هذا الجدار صفة، يعتمد سقفها على أربعة أعمدة، يتقدمها تماثيل أوزيرية للملك. وتمثل مناظر هذا الجدار الملك في علاقاته المختلفة بالآلهة والآلهات وخاصة ثلاث طيبة وخلف هذا الجدار نجد صالة مستعرضة، حمل سقفها على أربعة أساطين بردية ذات تيجان مبرعمة يمكن اعتبارها ردهة ليهو الأساطين. ونصل من مدخل في جدارها الجنوبي إلى بهو الأساطين ويعتمد سقفه على ثمانية أساطين في صفين، ذات تيجان على شكل براعم. وتمثل مناظر بهو الأساطين المناظر التقليدية التي تمثل الملك في حضرة الآلهة والآلهات وهو يقوم بالتطهير وإطلاق البخور وتقديم القران بالإضافة إلى طقوس دينية مختلفة.

أخيرا نصل إلى مقاصير قدس الأقداس الثلاثة، الوسطى خاصة بمركب أمون واليمنى خاصة بمركب خنسو واليسرى خاصة بمركب الآلهة موت وذلك طبقا للمناظر المسجلة على الجدران الداخلية لهذه المقاصير، هذا بالإضافة إلى بعض الحجرات الجانبية الخاصة بمستلزمات تقديم الطقوس كما يوجد بجوار مقصورة موت حجرة بها سلم يوصل إلى سطح المعبد.

طول هذا المعبد ٥٢ متر ويمتد محوره من الشمال إلى الجنوب. بجانب الجدار الشرقي لمعد رمسيس الثالث توجد صالة صغيرة تعرف بصالة البوبسطين، ويتقدمها أسطونين يكونان للمدخل المعروف بمدخل شاشاتق. المناظر هنا تمثل الملك شاشاتق وتكلمات الأول وابنه أوسركون من ملوك الأسرة الثانية والعشرين في حضرة الآلهة المختلفة.

نتجه الآن إلى وسط الفناء الكبير المفتوح فنجد أسطون طهرقا الشهير لأحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين وهو بقايا صالة للأساطين الضخمة، قام بتشيدتها هذا الملك الأثيوبي في القرن السابع قبل الميلاد وقد قامت مصلحة الآثار في عامي ١٩٢٨، ١٩٢٩ بإعادة بناء هذا الأسطون فاكشفت

أسماء كل من بسماتيك الثاني، من ملوك الأسرة السادسة والعشرين وبطليموس الرابع المعروف باسم فيلوماتور على أحجار هذا الأسطوان البردي الذي يصل ارتفاعه إلى ٢١ متر وله تاج على شكل زهرة للبردي الياضعة، وكانت هذه الصلاة تتكون من صفيين من الأساطين على قاعدة في وسطها المركب المقدس للإله آمون أبان الاحتفالات.



نصل إلى الصرح الثاني أو إلى بقايا الصرح الثاني فهو مهدم إلى حد كبير وقد بدأ بناءه الملك حور محب وأكمه رمسيس الأول وسجل عليه اسمه رمسيس الثاني وأضيف إليه إضافات من عهد يورجنيس الثاني وهو بطليموس الثامن. وكان طوله ٩٨ متر وارتفاعه ٢٩,٥ متر وسمكه ١٤ وقد عثر عام ١٩٥٤ بالقرب منه على تمثال ضخم للملك بانجم ابن بعنقى، من ملوك الأسرة الحادية والعشرين وهناك اعتقاد بأن الملك بانجم قد اغتصبه من الملك رمسيس الثاني وخاصة أن التمثال الصغير الواقف فوق قدميه أقرب ما يكون إلى تماثيل نفرتارى زوجة رمسيس الثاني. والتمثال مقام الآن على يسار الدخول للصرح الثاني.

وكان يتقدم للصرح الثاني طنف (أو سقيفة) ترجع إلى عهد الملك طاهرقا وجدها بسماتيك الثاني.

نصل الآن إلى بهو الأساطين العظيم وهو أكبر بهو

ذي أساطين بنى في العالم ومن أفخم ما شيد من مباني لغرض ديني وطوله ٥٢ متر وعرضه ١٠,٣ متر ويحمل سقفه ١٣٤ أسطوان مشيدة من الحجر الرملى وله ستة عشرة صفا. ويعتقد أن الملك أمنحوتب الثالث هو الذى أقام الممرتين الرئيسيتين ويشملان على اثنتى عشرة أسطوانا بساق أسطوانية في أسفلها وتاج على شكل زهرة بردي ياتعة ويبلغ ارتفاع الأسطوان (بدون الركيزة ١٩,٢٥ متر) وقطره يصل إلى ثلاثة أمتار ومحيطه أكثر من عشرة أمتار.

وأقام سبتي الأول باقى الأساطين وعددها ١٢٢ أسطوانا ذا ١٤ صفا سبعة صفوف على كل جانب، ويبلغ ارتفاع الأسطوان ١٤,٧٤ متر واتخذت تيجانها شكل براعم البردي وبذلك يكون سقف البهو على مستويين، بحيث يعلو وسطه سقفى جانبية واستظلوا الفرق بين سقف الأروقة الثلاثة وسقفى الأروقة الجانبية بعمل شبليك فخمة من الحجر تسمح بتسرب الضوء منها لتتير الطريق إلى البهو وهو طريق موكب الإله.

أطلق سبتي الأول على هذه الصلاة اسم 'معبد الإله (المسمى) سبتي محبوب بتاح المفيد فى معبد آمون' ويبدو أن العمل فى نقوش هذه الصلاة ومناظرها لم ينتهى فى عهد سبتي الأول فأكمه الملك رمسيس الثاني إذ نلاحظ أن مناظر ونقوش النصف الشمالى لهذه الصلاة ينتمى أغلبها إلى الملك سبتي الأول أما مناظر ونقوش النصف الجنوبى لهذه الصلاة فيرجع إلى عهد رمسيس الثاني. كما أضاف بعض الملوك أمثال رمسيس الثالث والرابع والسادس والملك حورى حور أسمائهم على أساطين وجدران هذه الصلاة.

تشير بقايا الألوان الموجودة على تيجان الأساطين والسقف إلى أن مناظر هذه الصلاة ونقوشها كانت مزينة بالألوان المختلفة، ومن أجل المناظر التى على الجدار الشمالى والخاصة بالملك سبتي الأول وتمثله وهو يقوم بتلبية طقوس دينية مختلفة ولعل من أهمها المنظر الذى يمثل الملك سبتي راکعا تحت الشجرة المقسمة والإله جحوتى يكتب اسمه على أوراقها. وعلى نفس هذا الجدار ولكن من الخارج نجد مناظر سبتي الأول فى قتال مع الأميويين وانتصاره عليهم أما المناظر الداخلية التى على الجدار الجنوبى لبهو الأساطين فتمثل الملك رمسيس الثاني فى علاقاته

ذلك هو تعلقب الملوك بل وهدمهم ما شيده من سبقوهم من ملوك وبناءهم من جنيد عمائر تهمهم، ثم بعد ذلك يأتى الدور عليهم فيعدل فيهم ما عملوه فيمن سبقوهم وهلم جرا. فعلى سبيل المثال الصرح الثالث الذى شيده وأمر ببنائه أمنحوتب الثالث، لا شك أن أمر بهدم كل المباني التى استخدمت كخشو له من عصور سابقة لعهدده وقد ذكرناها من قبل بالتفصيل.

ومن الصعب الآن أن يتصور الإنسان جمال هذا الصرح الذى كان يمثل الواجهة الغربية للمعبد فى عهده والسبب فى ذلك أنه مهدم إلى حد كبير ولكن نستطيع من خلال النص الذى تركه الملك أمنحوتب الثالث على لوحة عثر عليها فى معبد تخليد ذكراه بالبر الغربى لطيفة أن نعرف الوصف الكامل لهذا الصرح (اللوحة الآن بالمتحف المصرى تحت رقم ٣٤٠٢٥) وقد اختصها مرتباج ونقش على ظهرها). فهو "باب (مدخل) عظيم جدا أمام آمون رع سيد عروش الأرضين، مصفح سطحه كله بالذهب وصورة الإله فى هيئة كبش مرصعة بلازورد حقيقى ومطعمة بذهب وأحجار ثمينة عديدة، وليس له مثيل، وأرضه محلاة بالفضة ويصل صرحه للسماء مثل أعمدة السماء الأربعة وتلمع ساريات أعلامه المصفحة بالذهب أكثر من السماء".

الصرح الثالث مهدم الآن وقد تكلمنا عما وجد بدخله من آثار، وأستخدمت كخشو له ولعل أهمها: الأحجار الكاملة لمقصورة سنوسرت الأول البيضاء والأحجار المرمرية لمقصورة أمنحوتب الأول والأحجار الخاصة باستراحة الزورق المقدس للملكة حتشبسوت والمعروفة اصطلاحا بالمقصورة الحمراء.

نفرج الآن من المدخل الشمالى للفناء الكبير لنصل إلى ما يعرف اصطلاحا بالمتحف فنشاهد على اليسار (غربا) أحجار مقصورة حتشبسوت وأغلب مناظرها تمثل علاقة الملكة بالآلهة والآلهات. ثم نصل بعد ذلك إلى مقصورة سنوسرت الأول.

جوسق يوبييل الملك سنوسرت الأول :

وجدت الأحجار الكاملة لهذا الجوسق ضمن الآثار التى عثر عليها داخل الصرح الثالث الذى شيده الملك أمنحوتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة فى منطقة معابد الكرنك بالأقصر. وقد قام بإعادة بناءه المهندس الفرنسى شفرية عام ١٩٣٦ وهو مقام الآن



تمثال باتجم

المختلفة مع الآلهة والآلهات ولعل مما يجدر مشاهدته المنظر الذى يمثل رمسيس الثانى فى لباس الكهنة يقوم بإطلاق البخور أمام موكب آمون المقدسة التى يحملها الكهنة وهم يلبسون الكتفة كل من أرواح بوتو (برؤوس الصقور) وأرواح نخن (برؤوس أبناء أوى) ثم يتبعها على أكتاف الكهنة أيضا كل من مركب ختنو ومركب موت أما المناظر الخارجية لهذا الجدار فتتمثل حروب رمسيس الثانى فى سوريا وعلى نفس الجدار الجنوبي ولكن من الخارج يوجد حائط بارز نقش عليه النص الشعري لمعركة قادش وهو المعروف باسم شعر "بنتاؤور" إشارة إلى اسم للكتيب الذى نظمته.

وقد سجل رمسيس الثانى اسمه على كل من المدخلين الشمالى والجنوبى ليهو الأساطين. فأطلق على المدخل الجنوبى اسم "الباب (المدخل) العظيم لملك مصر العليا والسفلى، وسر ماعت رع سبتب أن رع، ابن رع، رمسيس محبوب آمون (المسمى) عظيم الآثار فى معبد آمون".

وأطلق على المدخل الشمالى اسم "الباب العظيم للملك. مصر العليا والسفلى سيد الأرضين، وسر ماعت رع سبتب أن رع، ابن رع، رمسيس محبوب آمون (المسمى) المضى فى بيت آمون".

نصل إلى الصرح الثالث، وتاريخ بناء هذا الصرح وما يتبعه من صروح أمثال الرابع والخامس والسادس.. الخ. له صعوبته الخاصة ولعل السبب فى

فى المنطقة المعروفة باسم "المتحف" على شمال الداخل
بعد الصرح الأول فى معابد الكرنك.

والجوسق وهو من الحجر الجيرى الأبيض الجيد
عبارة عن قاعدة صغيرة مرتفعة نسبيا، تقسم فوقها
قاعه تتميز بواجهتين على محور واحد، وتتميز كل
واجهة بوجود درج بسيط يتوسط أحدهما ويوصل للمدخل
ويتميز كل درج بوجود "درزين" نوقمة مستديرة، كما
أن كل واجهة تتميز بوجود أربعة أعمدة يتوسط
المدخل العمودين الثانى والثالث، أما الجانبان الآخران
للمعبد فيتشابهان فى نظامهما مع نظام الواجهة، غير
أنهما أكثر طولاً وليس بهما مدخل. ويميز المدخل ذاته
عقب علوى تزيينه الشمس المجنحة ومن فوقها تشاهد
الكرنيش المصرى الذى يحيط بأطراف المعبد العليا.

يتوسط المعبد قاعدة مربعة من الجرانيت يحيط بها
أربعة أعمدة، قسمت على صفين، ويلاحظ أن المناظر
والنصوص التى نقشت على جدران وأعمدة هذا المعبد
قد بلغت حداً من الروعة والكمال يذلل على مقدرة
الفنان المصرى فى ذلك العصر. المناظر أغلبها يمثل
الملك فى علاقاته المختلفة مع الآلهة. أما للنصوص
فأهمها ما يذكر ألقاب مصر المختلفة فى هذه
الفترة وما له صلة بعهد السد الخاص بالملك
سنوسرت الأول. وقد اختلفت الآراء فى الهدف من
هذا المعبد. ويعتقد شفرية بأن المعبد كان معبد
استراحة للمركب المقدس الخاص بالإله آمون رع،
الذى كان يوضع تمثاله داخل الناووس المقدس أثناء
الاحتفالات الدينية، ويرى أن الدليل على ذلك هو القاعدة
الجرانيتية ووجود المدخلان الصاعدان للمعبد.

إلا أن سمث و وولف يراى أنه كان معبداً مخصصاً
لاحتفالات عيد السد ويرى سمث أن القاعدة الجرانيتية
كان يوجد بدلا منها فى عهد سنوسرت الأول كرمسى
العرش يجلس عليه الملك أثناء الاحتفالات ثم استبدل
بعد ذلك بالقاعدة الجرانيتية.

مقصورة أمنحوتب الأول :

بجانب مقصورة سنوسرت الأول (شمالاً) نجد
مقصورة صغيرة أخرى، وجندت أحجارها للمرمية كلها
داخل الصرح الثالث وقد أعيد بناءها فى هذا المكان وهى
مقصورة أمنحوتب الأول وقد أضاف إلى نقوشها الملك
تحتمس الأول. وهى عبارة عن قاعة مستطيلة مفتوحة
من طرفيها، يزينها من الخارج الكرنيس المصرى.

تمثل المناظر الخارجية على الجدار الشمالى
لأمنحوتب الأول فى علاقاته الدينية المختلفة مع الآلهة
أمون فنراه يقدم القرابين كذلك منظر الطقس المعروف باسم
"الجرى" بآنية "الحسن" أما المناظر الخارجية على الجدار
الجنوبى فتمثل تحتمس الأول فى علاقاته الدينية مع
أمون ويلاحظ هنا أيضاً الطقس المعروف "بالجرى بالدفة
والمجداف" والمنظر الخاص بأقامه مقصورة "سخت".

مناظر المقصورة الداخلية كلها تمثل أمنحوتب
الأول فى مناظر دينية مختلفة أمام أمون - رع. وقد
أطلق على هذه المقصورة باللغة المصرية القديمة
إسم "حت - نثر - من - منو - أمون" بمعنى معبد
الأثر الخالد لأمون.

بعد ذلك نعود ثانية إلى الفناء الكبير المفتوح لتكملة
زيارة معبد آمون - رع.

على الصرح الثالث فناء مستعرض، أقام فيه الملك
تحتمس الأول مسلتين وهما المسلتان اللتان كانتا
مقامتان أمام الصرح الرابع الذى كان - أغلب الظن -
يمثل مدخل المعبد فى عهده. كما أقام تحتمس الثالث
بعد ذلك مسلتين فى نفس هذا الفناء ولم يبق من هذه
المسلات الأربع غير واحدة فقط فى مكانها بمعبد
الكرنك أما الباقى فقد نقل خارج البلاد. والمسلة الباقية
تنتمى للملك تحتمس الأول ويصل ارتفاعها إلى ٢١,٣
متر ويصل وزنها إلى ١٤٣ طن وعليها ثلاثة صفوف
عمودية من النصوص، ينتمى الأوسط منهم لصاحب
المسلة تحتمس الأول ثم أضاف الملك رمسيس الرابع
الصفان الجانبيان. وهناك مناظر تمثل رمسيس الثانى على
للقاعدة. كما يلاحظ أن الجدار الجنوبى بعد الصرح الثالث
والمدخل الذى به، أضافه تمت فى عهد رمسيس التاسع.

أقام تحتمس الأول الصرح الرابع وهو مهدم إلى
حد كبير وكان يمثل واجهة المعبد فى عهده، ونعرف
من الوصف المصرى للمدخل أنه كان "باب (مدخل)
عظيم (سمى) آمون عظيم فى قوته (مكانته)، صفحت
أبوابه بالنحاس الأسبوى (ونقشت) عليه صورة
الآله، مطعمه بالذهب".

كما أقام تحتمس الأول أيضاً صالة الأساطين التى
تلى الصرح الرابع مباشرة وأن كان هناك اعتقاد بأن
خشب الأرز كان هو المادة التى استعملت فى صناعة
سقف هذه الصالة وأساطينها كما أقيمت فى مشكاوات

عمودين أقامهما تحتهم الثالث من الجرانيت الوردى، يزين الشمالى منهما زهرة البردى رمز الدلتا ويزين الجنوبي منهما زهرة اللوتس رمز الصعيد. ويوجد فى الصالة الأولى أيضا تمثالان على يسار الداخل، إحداهما يمثل الآلهة أمسون والآخر يمثل الآلهة أمونت وقد أمر بإقامتهما الملك توت عنخ أمون من الحجر الرملى ولهذا يلاحظ التشابه الكبير بينهما وبين ملامح توت عنخ أمون الشهيرة وقد اغتصب حور محب هاتين التمثالين ونسبهما لنفسه.

بعد ذلك نصل إلى صالة الحوليات الثانية ويعتقد جون ولسن أن اختار تحتهم الثالث لهذا المكان بالذات "هو اثبات أن الملك قد قام بأداء ما عليه من حق نحو الآلهة، فقد كان أمون شريكا للملك بل الشريك الأهم".



صالة الحوليات الأولى

كفت توجد مقصورة قدس الأقداس التى أقامها تحتهم الثالث أغلب الظن وسط صالة الحوليات الثانية وذلك بعد أن نزع تحتهم الثالث المقصورة التى كانت موجودة من عهد حتشبسوت والتى أقامتها - بعد أن نزع - أغلب الظن - مقصورة كانت مقامة فى عهد الدولة الوسطى. وقد وصفت النصوص المصرية مقصورة قدس الأقداس التى أقامها تحتهم الثالث كما يلى:

"لقد أقام جلالتة مقصورة مقدسة فى مكان أمون المحب (وأطلق عليها) العرش العظيم الذى يشبه أفق السماء (وصنعت) من حجر الجبل الأحمر الرملى وكان دخلها مطعما بالذهب".

وتتميز صالتي حوليات تحتهم الثالث بخمس مداخل، غير مدخل الصرح نفسه، مدخلان فى الصالة الأولى شمالا وجنوبا وثلاثة فى الصالة للثانية شمالا وشرقا وجنوبا. أما

فى جدران صالة الأساطين تمثال كبير تمثل الملك تحتهم الأول فى رداء "الحب سد"، مرة لباس التاج الأبيض وذلك فى النصف الجنوبي من صالة الأساطين ومرة لباس التاج الأحمر وذلك فى النصف الشمالى من بهو الأساطين.

عندما تسلمت حتشبسوت مقاليد الحكم أمرت بإقامة مسنتين فى هذه الصالة المستعرضة ويحتمل نتيجة لذلك أنها أزالبت الأساطين الخشبية ونزعت للجزء الأكبر من السفب. ولا زالت لأن المسلة اليسرى منها قائمة فى مكانها ويبلغ ارتفاعها ٢٩,٥٠ متر وهى من الحجر الجرانيت الوردى ويصل وزنها إلى ٣٢٣ طن وأقيمت على قاعدة مربعة، طول الضلع فيها ٢,٦٥ مترا. وقد سجل على قاعدة المسلة قصة هاتين المسنتين اللتين أمرت بتشيدهما والوقت الذى تم فيه قطعهما والسبب الذى أقيمتا من أجله. ولا تعرف لأن الأسباب التى دعت حتشبسوت لإقامة هاتين المسنتين فى هذه الصالة بالذات هو أنه قد تحقق فيها نبوءة تتويع عدوها تحتهم الثالث وقد أطلق على هذه الصالة أكثر من اسم فى اللغة المصرية القديمة وكلها مرادفات لمعنى واحد هو صالة "الأساطين البردية" فقد أطلق عليها فى عهد تحتهم الأول اسم "أونت شبت أم واجو" بمعنى "صالة الأساطين العظيمة البردية" وفى عهد حتشبسوت عرفت باسم "واجيت شبت" بنفس المعنى وسجلها أمنحوتب الأول تحت اسم "وسخت نت واجو شبتسو" أى "صالة الأساطين العظيمة" وعندما جاء تحتهم الثالث الذى كان يكره حتشبسوت بقسوة، عمل على إخفاء هاتين المسنتين وذلك بإقامة جدران حولهما فلم يبق منهما إلا نهايتهما. وبهذه الطريقة حرم على حتشبسوت - فى عهده على الأقل - المعبد الذى سكتسبه من إقامة هاتين المسنتين.

نصل الآن إلى بقايا الصرح الخامس المهدم وقد أقامه تحتهم الأول أيضا وأطلق على مدخله اسم "أمون ورشفت" بمعنى "أمون كبير العظمة" ومنه إلى صالة الأساطين التى أقامها تحتهم الأول أيضا وأطلق عليها "أونت شبتست" بمعنى "الصالة العظيمة" وكانت لها اثنتان ذات ستة عشرة ضلعا بالإضافة إلى الأعمدة الجانبية الأوزيرية وأضلع تحتهم الثالث حجرين صغيرين على جانبى مدخل الصرح الخامس.

بعد ذلك نصل إلى بقايا الصرح السادس الصغير شيده تحتهم الثالث من الحجر الرملى وأطلق عليه "الصرح العظيم الداخلى" وأطلق على مدخله المصنوع من حجر الجرانيت اسم "البوابة العظيمة (المساء) من - خبر - رع (اسم التتويج للملك تحتهم الثالث) محبوب أمون، كبير فى عظمته أو مكانته".

وقد أقام تحتهم الثالث صالتي حوليات بعد الصرح السادس مباشرة نجد على جانبى الصالة الأولى فئاعين شمالا وجنوبا، بهما بقايا المقاصير التى أقامها أمنحوتب الأول وجدهما تحتهم الثالث. تتميز الصالة الأولى بوجود

الحجرات التي على جانبي صالة الحوائط الثانية فأغلبها يرجع لعهد تحتمس الثالث، عدا حجرة هامة واحدة، لقامتسها حتشبسوت ويمكن الوصول إليها من المدخل الشمالي المصنوع من حجر الجرانيت الأسود الموجود في الصالة الثانية للحوائط وذلك لمشاهدة ما كان بها من مناظر جميلة لآلال البعض منها محتفظا بألوانه، ثم نرى قسوة الانتقاص إذ أمر تحتمس الثالث بإزالة كل أشكال حتشبسوت من هذه الحجرة.

أقام فيليب أريديوس مقصورة قدس الأقداس الحالية وهي مصنوعة من حجر الجرانيت الوردي وخصصت للمركب المقدسة للإله آمون ولا زال بها لأن القاعدة التي كان يوضع عليها قارب آمون المقدس ويحتفل أن فيليب أريديوس قد أمر ببناء هذه المقصورة مكان مقصورة قديمة ترجع إلى عهد تحتمس الثالث، ومقصورة فيليب أريديوس عبارة عن حجرتين مستطيلتين، يبلغ طول الأولى ٦ أمتار والثانية ٨ أمتار وقد غطت جدران هذه المقصورة الداخلية والخارجية بمناظر دينية أهمها للمناظر الموجودة على الجدار الجنوبي (الأيمن) وعليه مناظر تمثل تنوير الملك وتقديمه للإله ثم موكب مركب آمون المقدس. ولآلات المناظر محتفظة بألوانها.

ثم نصل بعد ذلك إلى فناء كبير، ليس به إلا بعض الأحجار، وهو المكان الذي يعتقد أن المعبد الذي يرجع إلى عهد الدولة الوسطى كان مشيدا فيه.

معبد بهو الاختفالات :

نجد في نهاية فناء الدولة الوسطى معبد بهو الاختفالات الذي أقامه تحتمس الثالث في العام الرابع أو الخامس والعشرين من حكمه، بعد وفاة حتشبسوت، ويحتفل أنه احتفل فيه بمعبد "السد الأول" أو "اليوبيل الأول" وقد أطلق عليه اسم "أخ منو" بمعنى "الأثر المفيد أو المضيء" وإن كان يقصد هنا المباني الخالدة المضيئة أو المفيدة. ويشمل هذا المعبد على ثلاثة أجزاء أساسية هي كالآتي:

١- الحجرات الجانبية الجنوبية والشمالية وكانت مخصصة لحفظ مستلزمات المعبد من طعام وشراب وخطور ولباس وخطور.

بهو كبير للأساطين وللأعدة، يطلق عليه مصطلحا بهو الأعياد.

٢- حجرات في الشرق يتوسطها قدس الأقداس وبجانبه شمالا صالة ذات أربعة أساطين تعرف اصطلاحا بحديقة النباتات وذلك لما يزين جدرانها من مناظر شائعة لنباتات وطيور وحيوانات جنبها تحتمس الثالث من سوريا في السنة الخامسة والعشرين من حكمه إلى حديقة المعبد وبهذا يمكن اعتبار تحتمس الثالث أول مؤسس لحديقة حيوان في العالم. وسنتكلم الآن عن بهو الأعياد:

نصل إليه عن طريق المدخل الموجود في جانبه الجنوبي الغربي، وهو كبير مستطيل، طوله ٤٣,٢ مترا وعرضه ١٥,٦ مترا وهو فريد في تخطيطه وأسلوبه المعماري، فقد حاول فيه المهندس المصري تقليد الخيمة الملكية التي كانت تنصب في الحروب، فهو يبدو كسرادق ضخم من الحجر، يتوسطه صفان من أساطين عالية، في كل صف عشرة أساطين، من الطراز الذي اصطلاح على تسميته بأساطون الخيمة، وقد يبدو تاج هذا الأساطون مقلويا، فهو يشبه نافوس فتحت من أسفل ومدور في أعلاه، حيث تستقر عليه ركيزة من فوقها عتب ولعل المصعب في هذا أن أعمدة الخيمة الخشبية يجب أن تسبق من أعلا وليس مثل الأساطين النباتية التي تنمو (تبنى) من أسفل إلى أعلا. وقد أقيم في جوانب هذا البهو الأربعة صف من الأعمدة عددها ٣٢ عمود وهي أقل ارتفاعا من الأساطين التي في الوسط وبذلك يستوى السقف على مسطحين بينهما فتحات تسمح بدخول الضوء ويلاحظ أن قواعد الأساطين قد قطعت عن عمد، ربما لكي لا تعرقل سير الموكب، وقد عثر في الحجرة الصغيرة الموجودة في الزاوية الجنوبية الغربية على قلعة حجرية بها أسماء الملوك الذين اهتموا - أغلب الظن - بمعبد الكرنك وقد أقامها تحتمس الثالث هناك ولهذا تعرف بقلعة الكرنك وقد نقلها بريس دافن عام ١٨٤٤ إلى متحف اللوفر حيث تعرض الآن.

ويعتقد المهندس الأثري هيني أن بهو أحتفالات تحتمس الثالث يمثل من الناحية الهندسية المرحلة الأولى للباراكسا التي شاعت في معابد الرعامسة ثم وجدت سبيلها بعد ذلك إلى خارج مصر.

المباني الجنوبية لمعبد آمون - رع بالكرنك :

نعود الآن إلى الفناء الأوسط بين الصرحين الثالث والرابع، ومنه نتجه جنوبا لزيارة الجزء الجنوبي من معبد آمون - رع. فنجد أمامنا فناء مخربا له شهرته، وهو الفناء الذي يسبق الصرح للمباني وقد أقامه تحتمس الثالث، فقد عثر فيه ليجرا في الفترة ما بين ١٩٠٢ و ١٩٠٩ على مجموعة ضخمة من التماثيل المختلفة (٢٩٩ من الحجرو ١٧٠٠٠ من البرنز، أغلبهم في متحف القاهرة الآن) ولا شك أن هذه التماثيل كانت مقامة يوما ما داخل المعبد وذلك قبل لجوء الكهنة إلى إخفائها - حفاظا عليها - أغلب الظن قبل الغزو الآشوري ولهذا يطلق على هذا الفناء اسم "فناء الخبيثة". على الجدار الغربي لهذا الفناء نجد مناظر تمثل رمسيس الثاني في علاقته المختلفة مع الآلهة والأنكهات وعلى نفس الجدار ولكن من الخارج نرى (من الشمال إلى الجنوب) منظر يمثل الملك رمسيس الثاني في عربته الحربية أمام قلعة ثم الملك على قدميه يهاجم القلعة والعربات الحربية في الانتظار، بعد ذلك نجد نص معاهدة السلام التي عقدها رمسيس الثاني من الحيثيين في العام الحادي والعشرين من حكمه.

ومين وخنوم ويتاح. ويعد هذا المعبد من أضخم وأجمل معابد النوبة بعد أبو سمبل ومن أكملها، من حيث العناصر المعمارية للمعبد المصري. وفي المعبد نقوش كثيرة ترجع إلى العصر المسيحي عندما حول المعبد إلى كنيسة.

كهف أرتميس :

أمام قرية أبو قرقاص التي تقع على البر الغربي قبلى المنيا ببضعة أميال توجد المقابر الصخرية المشهورة فى بنى حسن والمعبد الصخرى للإلهة الممثلة برأس قطرة المعروفة باسم "بخت" التي شبيها اليونان، بالهتهم ارتيمس ومموا معبدا لنفس السبب كهف ارتيمس وهو يعرف الآن باسم أسطول عنتر.

والمعروف أن الإلهة بخت المكرس لها الكهف كانت مظهراً آخر من مظاهر الإلهة القطرة باستت وكانت أيضاً قريبة الصلة من سخمت ذات رأس النوبة التي كانت تمثل الحرارة المنمرة للشمس، على أن بخت كانت تمثل التأثير الأكثر هدوءاً لحرارة الشمس، ففي النص الطويل للملكة حتشبسوت وهو المنقوش بأعلى واجهة الكهف تصفها لنا حتشبسوت بأنها "بخت العظيمة التي تخترق الوديان القائمة فى وسط الأرض الشرقية ذات الطرق التى اجتاحتها العواصف". ويقول جارسنتاج إن الكهف كان فى الأصل محجراً وإن الملكة حتشبسوت وتحتس الثالث هما اللذان حولاً هذا المحجر للفرض الدينى، وهنا قلم سبتي الأول أيضاً ببعض الأعمال، ويبدو أن البناء لم يكتمل أبداً، فقد كان به فى الأصل رواق يستند سقفه على صفيين من الأعمدة بكل منهما أربعة أعمدة، أما الحجرة الداخلية فكانت مساحتها حوالي ٢١ قسماً مربعاً، وفي المقاط الخلفى للرفة الداخلية كوة من المحتمل أنها كانت معدة لوضع تمثال لبخت.

ولم يبق حالياً من الأعمدة الثمانية التي كانت موجودة بالرواق - سوى ثلاثة، وهي تحمل أسماء تحتس الثالث وسبتي الأول وقد وضعت الأسماء الأخيرة فى الأماكن الخالية التي أزال منها تحتس الثالث أسماء الملكة حتشبسوت، أما للنقوش فى الداخل فقد قام بحفرها سبتي الأول وحده وهي تمثل الملك متعبداً لأمون وبخت، وفى الدهليز نص طويل لسبتي الأول. على أن أهمية كهف أرتميس يرجع إلى نقش حتشبسوت الذى نقش على واجهة الكهف، وفيه تشير للملكة العظيمة إلى التخريب الذى قام به الهكسوس، ولهذا أهمية تاريخية كبرى باعتبار أنه أقرب تسجيل معاصر حصلنا عليه ونصه كالاتى: لقد رمت مسا أصبح حطاماً وأقامت ما لم يكن قد اكتمل منذ أن كان الأسبويون فى قلب أفاريس فى أرض الشمال، ومنذ كان البرابرة فى صميمها يخربون ما أقيم، بينما كانوا يحكمون متجاهلين إله الشمس".

أقام تحتس الثالث الصرح المصليع وهو مخرب، وقد سجل على وجهي الصرح الشمالى والجنوبى المناظر التقليدية لنقع الأعداء قرى الملك مرة وهو يقع الأسبويين ومرة وهو يقع النوبيين أمام الآلهة آمون. وقد أطلق تحتس الثالث على مدخل هذا الصرح المصنوع من الجرانيت اسم "الباب (مدخل) (المسمى) تحتس الثالث وأمون رع، عظيمى التجلى".

وقد أقام تحتس الثالث أيضاً أربعة تماثيل مختلفة له أمام الواجهة الشمالية للصرح، اثنان على كل جانب، كما يوجد أيضاً ثلاثة تماثيل من عصور مختلفة يصعب معرفة أصحابها.

نمر الآن من مدخل الصرح المصليع لنصل إلى الفناء الذى أمامه لمشاهدة الواجهة الجنوبية للصرح. فتجد أمامه تماثيل الغربى لرمسيس الثالث والشرقى لتحتس الثالث.

نجد فى هذا الفناء الذى يسبق الصرح الثامن ويتقدم الصرح السابع - على اليسار بقايا بناء صغير كان مخصصاً لاستراحة المركب المقدس ويرجع إلى عهد تحتس الثالث.

ننتجه شرقاً الآن حيث نجد البحيرة المقدسة التي كانت تستخدم فى التطهير والتنظيف ويحتمل فى الاحتفالات أيضاً. ونجد بجوار البحيرة جدران ضخم من الجرانيت يرجع إلى عهد أمنحوتب الثالث يمثل الآله "خير" وهو يرتكز على قاعدة ضخمة نقش عليها منظر يمثل أمنحوتب الثالث راكعاً ومقدماً قربان النبيذ للإله توت إله هليوبوليس ليمنحه الخلود ويحتمل أن هذا الجعل كان مقاماً فى معبد تقليد نكراه فى البر الغربى لطيبة ثم نقل إلى مكانه الحالى بعد أن تهدم المعبد.

نصل الآن إلى الصرح الثامن وهو فى رأى بارجوه - طبقاً لما عليه من مناظر ونقوش يرجع إلى فترة الاشتراك فى الحكم بين تحتس الثالث وحتشبسوت وقد رسمه سبتي الأول بعد ذلك.

مناظر الواجهة الشمالية لهذا الصرح هي مناظر دينية للملكة حتشبسوت وعدد من الملوك الذين ساهموا فى بناء وترميم واغتصاب هذا الصرح أمثال تحتس الأول والثانى وسبتي الأول ورمسيس الثالث وهي مناظر تظهر علاقات التعبد المختلفة مع الآلهة والآلهات.

كلايشة :

كان معبد كلايشة، قبل نقل أحجاره وإعادة بنائه، يقع بالقرب من السد العالى على بعد ٥٦ كم جنوبى خزان أسوان، وهو معبد المدينة القديمة، التي كانت تسمى "سلكيس" ويرجع تاريخ المعبد الحالى إلى العصر الرومانى، وتشير نقوشه إلى أن بناءه تم تحت حكم الأباطرة أو شسطس وكاليجولا وتراتان. وكان هذا المعبد مقاماً على أنقاض معبد من عصر أمنحوتب الثانى ثم أضر من العصر البيطلى، استعملت بعض أحجاره فى بناء المعبد الرومانى. وكان مكرساً لعبادة الآله النوبى "مندوليس"، إلا أنه كانت به عبادات خاصة بأمون رع

الكهنة :

نشأة الكهانة وشروطها :

من المعروف أن العبادات في مصر كانت تقام فسي أي معبد باسم الملك الذي كان مسئولاً عن إقامة العبادات فضلاً عن دورة السياسى والإدارى والتشريعى، وهكذا كانت واجبات الملك الدينية كثيرة، فهو الذى يبنى للمعبد ويقدم لها الهدايا وهو الذى يمنح القرايين، وهو الذى تمثله جميع صور المعبد، وهو الذى كانت تقام له الصلوات فى المعبد، فى حين لا يرد شئ عن شعبه الفق، وفى الواقع فإن علاقة الملك بالآلهة إنما تختلف تماماً عن علاقة الآلهة بأى فرد من الرعية، فهو بوصفه ملكاً على مصر إنما كان ابناً وخليفة للآلهة، يقدم لها القرابين كآلافه، كما كان يقدم أى فرد عادى قرابينه لأرواح أجداده، ومن ثم فهو الكاهن الأول لكل إله فى البلاد وبالتالي فقد كان عليه أن يقوم بالطقوس الواجبة نحو الآلهة، ويدهى أن هذا إنما كان أمراً محالاً، زماناً ومكاناً، ومن ثم فقد كان الملك يقرب عنه أولاده أو كبار موظفيه فى الأقاليم، على أن يقوم هو بإعادة واجبه الدينى نحو إله العاصمة وربما الإله المحلى فى المكان الذى يقيم فيه، وقد جاء فى أحد فصول الشعائر أن الآلهة قد أعدت لى السبيل، وأن الملك هو الذى يرسلنى لاجتلاء طلعته الإله، فالملك إذن هو الذى يعين الكهنة الذين كانوا يختارون عادة من أسمنى درجات المجتمع، بل من الدم الملكى أحياناً، وهكذا كانت مكانة الكهنة إنما تقوم على أساس أنهم مفوضون عن السلطة الملكية المؤهلة، وكانوا يؤدون الطقوس الدينية اليومية فى كل البلاد باسم الملك الفرعون، هذا ولم يكن الكهنة المصريون طائفة منعزلة تعيش على هامش المجتمع ولا تنشأ إلا لاستماله الجماهير، ودفعها نحو حياة خفيفة أرفع مستوى وأقوى نشاطاً من حياتها العادية، وأما كانوا يقومون بدور نواب الملك صاحب الحق فى القيام بالخدمة الدينية، وكان قولها العمل على رعاية الحق الإلهى على الأرض ممثلاً فى صورة متكاملة داخل قدسه فى المعبد حيث طابت له الإقامة، كما كانوا يشاركون فى البناء الدينى للملك للفرعون الذى كان يقتضى المحافظة على العالم كما خلقته الآلهة، الأمر الذى يتطلب النهوض به متخصصون فنيون، وربما عدا ذلك، فهم مواطنون عاديون لا يختلفون عن غيرهم فى شئ، ولا يتميزون بأنهم من أصل إلهى، وليس عليهم هدى الجسماءير أو إقناعها، وقد يكونوا هم أنفسهم مفكرين أحراراً أو قد يسبيين، فذلك نتيجة إستعدادهم الشخصى، ولا صلة له بنشاطهم المهنى نفسه.

ولئن لم تكن الكهانة تتطلب التزاماً خلقياً معيناً أو تكريباً قنياً، فإنه يتطلب من الكاهن أن تتوفر فيه على الأقل شرائط معينة لنظاهرة الجسدية، ولم تكن الدار المقدسة أو المعبد المصرى يشبه ما نعيشه الآن بمكان العبادة، فهو ليس مكاناً يذهب إليه المتعبد ليصلى للآله، ولا هو بالدار الذى تحتشد فيه الجماهير لممارسة الطقوس الروحية وتترقب أن يتجلى

عليها الإله أبان الاحتفال، كما أنه ليس مكاناً تقام فيه الشعائر المقدسة لئى يوم فيها أئام متخصص جمهرة من الناس، ذلك لأن المعبد المصرى لا يستقبل الجماهير، فمن الهيكل تقوم أبواب متعاقبة تحمى المكان المقدس، وكلما توغلنا إلى الدخل زاد الإظلام حتى يصل المرء إلى قلب المبنى، وعنفذ وفى رهبة متزايدة يدخل الزائر مدخل الهيكل المحكم الإغلاق، حيث يستقر هناك التمثال المقدس الذى يتجسده المعبد، ويبدو أن تمثال الإله صغير الحجم، ففى قدس الأقداس كانت تقوم مقصورة فيها قارب فخم الزخويف يوضع فيه تمثال الإله، الذى لم يكن فى أغلب الظن يزيد ارتفاعه عن نصف متر، وربما كان شبيهاً بتمثال الآلهة البرونزية للصغيرة، التى وصل إلينا منها عدد كبير من مختلفات العصر المتأخر، وقد كان القوم يحجبون هذا التمثال الشديد القداسة عن أعين الناس، حتى أنهم لم يجروا، ولو مرة واحدة، على تصويره فى رسوم المعبد، وحتى صور قدس الأقداس لا يظهر فيها إلا القارب المقدس، تزيينه من الأمام والخلف رأس حيوان الإله المقدس، أما بشارته فتمثال لملوك وآلهة، وتقوم فى وسطه مقصورة صغيرة على شكل المعبد، تتسلل عليها أسنار تغطيها وتحجبها عن الأنظار مبالغة فى حمايتها، وكانت الطقوس تقتضى أن الكاهن بمجرد أن يرى الإله عليه أن يقبل الأرض وينطوح على بطنه، ثم ينطرح مرة أخرى على بطنه، ويقبل الأرض بوجهه ويتجه إلى أسفل ويطلق البخور ثم يحسب الإله بانشودة قصيرة، هذا وقد كان على الكاهن أن يقوم بتزويد التمثال المقدس بالطعام والشراب يومياً، فضلاً عن حمايته من الأرواح الشريرة التى يحتمل أن تفاجأه بالأذى.

هذا وقد أئثرط القوم أن تتوافر فيمن يسمح لهم بدخول المعبد والإقامة فى رحاب الصنم للرهبى شروطاً أولية من الطهارة البدنية، ومن هنا كان الاصطلاح الذى يطلق على أكثر طوائف الكهنة أنتشاراً "الكهنة المنطهرون"، وطبقاً لرواية هيرودوت الملحقة بالمعابد، فقد كان الكهنة قبل بدء خدمتهم يزلون إلى الماء فيريقونه على أنفسهم بغسالة، فإذا لم تكن هناك بركة حل محلها حوض من الحجر، وهناك ضرب آخر من الطهارة المادية إذ كان على الكاهن أن يغسل فيه بقليل من مذاب المنطرون قبل أن يطرق المكان المقدس، كما كان عليه كذلك أن يزيل الشعر من جسده، ويذهب هيرودوت إلى أن الكهنة كانوا يخلقون أجسامهم بأكملها حتى لا يتولد بها القمل أو غيره من الحشرات أثناء قيامهم بخدمة الآلهة، كما كانوا يمارسون الختان حياً فى النظافة لأنهم كانوا يفضلون النظافة على حسن المنظر.

امتيازات الكهنة :

يذهب هيرودوت إلى أن الكهان إنما كانوا "يتمتعون" بامتيازات ليست بالقليلة، فهم لا يستهلكون ولا ينفقون شيئاً من ثرواتهم الخاصة، بل يصنع لهم خبز مقدس، ويصيب كل واحد منهم يومياً كمية كبيرة من لحم البقر والأوز، وتقدم

لا تحتل تأويلا في ذلك، فالداخل إلى المعبد يجب أن يظهر من كل اتصال جنسي بالمرأة، بل يجب أن يمتنع عن الاتصال الجنسي قبل دخوله المعبد.

وهذا ولم يكن للكهنة يرتدون غير ثياب من الكتان، وكانوا يحرمون على أنفسهم بعض الأقمشة كالصوف الذي كانوا يلخونه من كائنات حية تصيب لابسها بالفقار، وعلى أي حال، فقد كان أجود اللباس عند القوم إنما يصنع من الكتان، فهو لشدة بياضه سريع التآثر، لا يكاد أثر الوسخ يبدو فيه حتى يبار حامله إلى تنظيفه، كما كان رأى الكهنوت لا يتغير، ومن ثم فقد كان الكهان على مر العصور يزيهم الثابت هذا، والذي ارتسده منذ العصور الأولى للحضارة المصرية، ولم يكن يميز هذا الزي إلا بعض التفاصيل التي تحدد وظيفة كل كاهن، كالوشاح الذي يتشح به الكاهن المرتل، فاما الكهنة المتخصصون، وكذا كبار الكهنة، فقد كان من حقهم أن يخالفوا ذلك، فالكاهن "سم" كان يرتدي جلد فهد، على حين كان كهنة حين شمس يعمل رداء من جلد فهد مزخرف بحليات على هيئة النجم، كما كان كبير كهنة منف يعمل قلادة ذات شكل خاص، ويزين رأسه بنؤابة مضفورة تنحدر على السانفة، وعلى أي حال، فإذا استثنينا كبار الكهنة، فقد كان بقية الكهان يتميزون عن جماهير الشعب بقدم زيهم ووقاره، مما كان يضيف إلى هيبتهم ومكانتهم شيئا من الشهرة في مجتمع كل ما فيه جيد وجوید.

الانحراف في سلك الكهنة :

لم يكن الانحراف في سلك الكهانة يتطلب ثقافة دينية معينة، وأن كان على الكاهن أن يقضى فترة في التدريب على طقوس العبادة الصارمة، ومن ثم فقد كانت ممارسة العمل والمران كفيين بالقصول بالرجل العادي إلى المستوى المطلوب، ومع ذلك فإنه لبيدو مستحيلا أن تصل إلى مساعدة لكل الكهنوت المصري في كل العصور فيما يتصل بالشوالات التي يفترض توفرها للدخول في نطاق الكهان، وأن كان هناك سبلا ثلاثة اتفق القوم عليها، وهي حقوق الوراثة والترشيح وشراء الوظائف، فلما حقوق الوراثة فيذهب هيروdot إلى أن الكاهن إنما كان يورث وظيفته لولده من بعده وبخاصة في المعابد الإقليمية الكبرى، ومع ذلك فلم تكن هذه قاعدة عامة، وأن أصبحت تقليدا متبعًا، وقد عثر على وصايا ترجع إلى أيام الدولة القديمة، يطلب فيها الكاهن أن تؤل وظيفة إلى وريث يحسده بنفسه، وفي الدولة الحديثة كان الرجل يزعم أحقية في وظيفة كهانة معبد بقوله أنه كان ابنا لكاهن هذا المعبد، وهناك من العصر المتأخر لوحات تعرض لنساء سلسلة من أنساب أصحابها، يذكر بعضهم أن أسلافه حتى للجيل السابع عشر كانوا من كهنة معبود بعينه، ومع ذلك كله، ورغم أن الوظيفة كانت تنتقل بالوراثة من الأب إلى الابن، ومع ثبوت شرعية هذا الإرث، فقد كان فضل الملك في هذا الأمر يجب أن يكون واضحا، ذلك لأنه بهذا الفضل يستطيع الأبسن أن

لهم خمر مصنوعة من العنب، وأكل السمك غير مباح لهم، ولا يبنر المصريون القول في بلادهم أبدا، ولا ينوقون ما قد بنيت منه فجًا ومطبوخًا، أما الكهنة فلا يطبقون حتى رؤيته، غير أن الرحالة الذين أتوا بعده لم يشاركوه هذا الرأي، فهم يذكرون أن الكهنة كان عليهم أن يحرموا على أنفسهم كل شيء تكريبا، ومن تلك المحرمات بعض أجزاء الذبيح، فضلا عن لحوم البقر والخنزير والماعز والحمام والبجع والأسماك، وبخاصة البحرية منها، إلى جانب الخضر والفول والثوم، أما الذبيح فكانوا لا يتناولون منه إلا قدرًا ضئيلا أولا يتناولون منه شيئا، كما أن الملح الذي كان من منتجات الإله تيفون لم يكن من المرغوب أن يظهر على موائدهم.

وبدهى أن في ذلك مبالغة غير مقبولة، وربما كانت الحيوانات والخضروات التي أشرنا إليها محرمة في بعض الأقاليم، ولم تكن كذلك في أقاليم أخرى، كما أن تحريم أنواع بعينها من الأطعمة في أقاليم إنما كان خاصا بعقيدة الأقليم نفسه، أما القول فأغلب الظن أن يكون في رواية هيروdot شيء من المبالغة، وقد يكون الصواب فيما رواه ديودور الصقلي من أن أكل الفول قد كان محرما على بعض المصريين، وعلى أي حال، فقد وجدت حبوب للفل في قبور بعض المصريين، مما يشير إلى أن زراعته لم تكن محرمة، كما يزعم هيروdot، وربما كان تحريم أكله مقصودا على الكهان وأما السمك فقد اختلفت الآراء حول تقيده في مصر الفرعونية، وإن كان مما لا شك فيه أن السمك النبلي كان وما يزال من عناصر الغذاء طريا ومجفيا وملوحا وقد أشرنا إلى ذلك هيروdot نفسه، وبخاصة في أقاليم الدلتا والفيوم حيث كان كذلك مصدرا من مصادر دخل الخزانة الملكية، هذا وتشير الوثائق التاريخية الخاصة بالنسبة العمال من الغذاء إلى مقدار ما كان يصرف لكل منهم من السمك، ومع ذلك فقد اعتبر القوم أن صيد السمك من الحرف الوضيعة، إلا أن تكون رياضه يمارسها الهواة من المفكرين وأهل اليسار، كما أن القوم قد قسوا السمك، وبخاصة على أيام الرعامسة، في كثير من المدن كاسنا وإيدوس والبهنا.

وأيا ما كان الأمر، فإن حياة الكهنوت إنما كانت تحرم الاتصال الجنسي أيام الاعتكاف في المعبد، كما كان عليهم الاكتفاء بزوج واحدة، بينما كان لغيرهم أن يتزوج من أكثر من واحدة، ومع ذلك فلم يكن هذا القيد عاما، وأن كان عليهم جميعا أن يتطهروا عندما يعبرون السور المقدس، وطبقا لرواية هيروdot فقد كان المصريون أول من راعى السنة التي تحرم مجامعة النساء في المعابد كما تحرم دخولها بعد الجماع دون اغتسال، وسائر الشعوب، فيما عدا المصريين واليونان، يجامعون النساء في المعابد ويدخلونها بعد الجماع دون اغتسال، إذ يعتقدون أن شأن الإنسان في ذلك شأن سائر الحيوانات، وأضافوا أنهم يرون جميع الحيوانات والطيور على كافة أشكالها تتعاضد في معابد الآلهة وحرمة، فإذا كان ذلك العسل لا يرضى الإله فلماذا إذن نفعه للحيوانات، وعلى أي حال، فللتصوص المصرية

ذلك، فقد كانت هناك قواعد تلتزم ولا يمكن تجاوزها.

طبقات الكهنة :

كان على رأس الكهنوت في كل معبد مصري ما يسمى بالكاهن الأول أو الكاهن الأكبر، وكان له شخصية بارزة في المجتمع، وأن ارتبطت سلطته إلى حد كبير بالإله الذي يقوم على خدمته، وكان له أحياناً لقب خاص يشير إلى وظيفته الفعلية في خدمة الإله الذي كان ينتسب إليه، وهو لقب لا شك في أنه يرجع إلى أصل بالغ القدم، فضلاً عن أنه أشار إلى عبادة الإله نفسه ومن هنا فقد كان الكاهن الأكبر لإله الشمس في عون شمس يسمى "أعظم الرايين"، وقد كان من قبل يسمى "من يستطيع رؤية العظيم (الإله)" وهو اللقب الذي حور بعد أن أعادت تفسيره الأجيال التالية إلى "أعظم الرايين يستحلون طلعة الإله رع"، كما كانت تطلق عليه ألقاب إضافية أخرى، مثل "الذي يرى سر السماء" و "رئيس أسرار السماء"، وكان كبيراً للفلكيين، وكان كبير كهنة بتاح في منف يحمل لقب "رئيس الصناعات" أو "الرئيس الأول للفنانين" كما لو كان المعبد مصنعاً للإله، وربما لأن الأسس بتاح إنما كان حامى الصناعات جميعاً، وأن الفنانون إنما كانت تحت حماية الإله بتاح، وربما كان كبير كهنة بتاح يشغل في الواقع وظيفة "الرئيس الأعلى للفنانين" في محلونها المعطى، فقد كان في الدولة القديمة يعتبر رئيساً فعلياً لكل أعمال النحاتين والأصاغر الأخرى المعائلة، ويظهر أنه في الأصل كانت هناك شخصيتان توزع عليهما أعمال هذه الوظيفة التي كان نصفها دينياً، ونصفها الآخر دنيوياً، وفي أخريات أيام الدولة القديمة نقل أحد الملوك كل شئ إلهي وكل من قام به الكاهنان إلى رجل يدعى "تيتى - سابو" كانت له قبة نفقة كبيرة، هذا وقد كان الكاهن الأكبر لإله تحوت يسمى "عظيم الخمسة لبنت تحوت" وكان كاهن آمون الأول يحمل لقب "الكاهن الأول للإله" أو بعبارة أصح "الخادم الأول للإله". كما كان يحمل نفس هذا اللقب أى "الكاهن الأول" لكل من الآلهة "مين" و "تحور" و "حتحور".

وكان من الممكن أن يصل الكاهن الأول في وظيفته عن طريق الترقى في مختلف الوظائف الكهنوتية، وأن كان من المعتاد في الكهنة الكبرى أن يتم ذلك وفقاً للظروف السياسية أو الرضى الملكى، كما كان من الممكن أن يختار كبير الكهنة من خدم بيت آمون أو من بين رجال البلاط أو كبار قواد الجيش، كما كان من حق الملك أن يختار كبير الكهنة من غير هؤلاء وأولئك، كما في حالة "نب أو نسف" وفي هذه الحالة كان التعيين يؤيد بنبوءة إلهية، ثم يتلقى الكاهن الأكبر الجديد من الملك هدية عبارة عن حلقتين من الذهب، وعصا رمزية، وكان رؤساء المعابد الكبرى في مصر يختارون عادة من أرقى الطبقات، فقد كانوا في الدولة القديمة من أبناء الملك عادة، وأما في المقاطعات التي كانت تحت نفوذ أمراءها المحليين، فقد كان هؤلاء الأمراء في نفس الوقت هم رؤساء خدم الإله والكهنة الكبار، وكان الكاهن الأول يمثل الملك في المعبد الذي كان موكل به، وكان هو الذي يقوم في غياب الملك -الذي كان وحده موكلًا

بحل محل أبيه، وهكذا عندما أراد الملك بسماتيك الأول أن يكافئ "بنتريس" بسبب خدماته الجليلة منحه لقب كاهن في كل المعابد التي كان يشغل فيها أبوه هذه الوظيفة، مسح أن بنتريس لم يكون حتى ذلك الوقت قد مارس الكهنة.

وأما الترشيح فكان يتم حين تعثر الورثة أو تنقضى، وحين يكون هناك مكان شاغر، وهنا يعقد كهان المعبد اجتماعاً يتفقون فيه على اختيار من أسعده الحظ بالانضمام إلى طوائفهم المقدسة، وربما كانت هذه الطريقة أمثل الطرق المتبعة لتزويد الوظائف الشاغرة بمن يشغلها، ومن المرجح أن كل كاهن جديد، ولو كان من أسر العاملين في المعبد، أن يوافق المجلس الكهنوتي على تعيينه، وفي التصوص المتأخرة ما يشير إلى شراء الوظائف الدينية ربما بسبب كثرة الموارد التي كانت تفيض على الكهنة.

وأما عن التعيين، فمن المعروف أن الملك هو الذي يعين سائر الكهنة، غير أن عمل الملك في واقع الأمر، إنما كان مقصوراً على تعيين كبار رجال الدين وكبار الكهنة في العبادات الكبرى، وأما تعيين الكهنة من ذوي المناصب الدنيا، فقد كان يترك للوزير في غالب الأمر، هذا فضلاً عن أن من سلطة الملك ترقية من يعجب بنشاطه وكفائته من الكهنة كما حدث بالنسبة إلى الكاهن "سب وى" من أيام تحوتمس الثالث، الذي رقى إلى رتبة رئيس كهنة أوزيريس، ثم أصبح بعد بضع سنوات، بسبب حظوة عند فرعون، المتحدث الشخصي باسم الملك في معبد أحمنس الأول في أبيدوس، والظاهر أن تدخل الملك هنا إنما كان الغرض منه إحصان الجزاء لكاهن معين، شاب في خدمة مولاة الفرعون، هذا فضلاً عن أن "توت عنخ أمون" عندما أراد أن يعيد تنظيم الكهنة بعد ثورة إخناتون الدينية، فقد اختار أعضائها الجدد من بين طبقة النبلاء التي لم تنزل فيما يرى النخبة الممتازة في البلاد، وهكذا "جمع كهنة من أبناء أعيان مدينتهم، وكل منهم ابن رجل مبرز معروف الاسم".

هذا فضلاً أنه كان من حق الملك أن ينقل أى كاهن من معبد إلى آخر، ومن ذلك ما حدث على أيام رمسيس الثاني عندما عين كبير كهنة آمون في طيبة من بين رجال معبد أبيدوس، على غير رضى من كهان آمون في الكرنك، وقد كان هذا التعيين مما رواه بفكر الكاهن المعين "تب أو ننف" في مقبرته بطينية، وقد جاء في قرار التعيين "هنا أنت من الآن كبير كهان آمون، وسائر كنوزه وخزائن غلاله تصب في يمينك، أنت رئيس معبده وكل خدمه تحت سلطتك، فأما معبد حتحور في دندره، فينقل إلى سلطان ابنك، فضلاً عن وظائف أبائك، والمركز الذي كنت تشغله أنت، وأخيراً فإن هذا التعيين إنما يدل على أن الفرعون هو صاحب الكلمة الأخيرة في تعيين الكاهن الأكبر لأمون، وقد برره الفرعون بمهارة حين اعتبر اختياره هذا من لئن الآلهة، ومع ذلك فإن الملك لم يكن يتدخل في تعيين كبار الكهنة إلا عندما يريد أن يكافئ أحد الكهنة، وربما أحد موظفيه، وألا عندما يود، مدفوعاً بأغراض سياسية داخلية، أن يغير موازين القوى، وخاصة بالنسبة إلى كهان آمون الأقوياء، فيما عدا

بإقامه الاحتفالات والشعائر اليومية والمواكب الإلهية العظيمة - بالشعائر الدينية، وكان الكاهن الأكبر له وظلف إدارية، بجانب رياسته الدينية، فكان يشرف على الأمور الدينية الخاصة بالآله وكانت غالباً كثيرة جداً مما أدى إلى تدخله فى الأمور السياسية، كما يبدو واضحاً فى كبير كهان أمون فى الكرنك، وعلى أى حال، فلم تكن هناك مميزات ظاهرة يمتاز بها الكاهن الأكبر عن الكهنة الآخرين، فقد كان رأسه حليقاً، ويرتدى جلد الفهد عندما كان يقوم بإداء الشعائر الدينية، وكانت ملابسه كملابس عظام القوم فى عصره، وفى الدولة الحديثة كان يرتدى أحياناً قميصاً فضفاضاً يصل إلى ما تحت ركبتيه، وأحياناً كان يلبس قميصاً فخم المظهر بمترة مكشكشة وكمين مفتوحين، وأحياناً كان يحمل شارة خاصة بوظيفته وخاصة كبيرة كهان بتاح فى منف.

وكان هناك من كهنة أمون الكاهن الثانى، وكان صاحب مركز مرموق فى الدولة، ويحل محل الكاهن الأول الذى كانت مهامه الدينية والسياسية تضطره فى أحيان كثيرة إلى الغياب عن معبد الكرنك، ولكنه كان كثيراً ما يختص بشئون عمال الطقوس وإدارة الشؤون الخارجية للآله، مما استدعى أن يكون تحت أمرته إدارة كاملة وإعداد كبيرة من الموظفين والكتاب والخدم لإدارة دولة أمون، التى كانت أشبه بدولة داخل الدولة، كما كان يعلن هذا الكاهن الثانى كاهن ثالث فى أحياء الطقوس وتصريف الأمور فى إقطاع الآله الكبير، فضلاً عن كاهن رابع، كما كان يعاون الكاهنين الثالث والرابع خدم الآله، والذين كانوا يقسمون إلى أربع جماعات تتناوب الخدمة، وقد ساهم الأخرى فى غير لغة بالنبئين لأنهم كانوا يترجمون ما ينطق به وحى الآله.

وفى الواقع لم يكن الآله المصرى قوة معنوية تعبد فى أى مكان، وإنما كان مولى قويا شديد البأس، يحل جسمانياً فى قدس الأقداس، ومن ثم فقد كانت رعايته مادية، إذ يتطلب الغذاء والكساء والزينة، ومن هنا كان العاملون فى خدمته من رجال الكهنوت أشبه بمن يحيطون بعظيم فى قصره، ويسمون مثلهم خدماً، وفى كثير من الأحيان نجد المعابد المتوسطة فى يد عدد محدود من خدام المعبد، ولكن حين يكون المعبد من الأهمية بمكان، ويتضخم عدد العاملين فى خدمته، تتعدد طبقاتهم، كما فى هيئة كهنة أمون، حيث تدرجت طبقات خدم المعبد أكثر من غيرهم فى المعابد الأخرى، واحتوت على أربع طبقات من العاملين ذوى السلطان. فضلاً عن الخدم الذين لم تنظمهم سجل الدرجات العليا.

وهناك الكهنة المرتلون (خريوحب) وهم الذين يفسرون الكتب المقدسة ويتلون الصيغ الدينية أثناء الحفلات الدينية، كما كان يسند إليهم منح الإسم للطفل الملكى. وكسان لهم رئيس يسمى "حرى-تب"، وعلى ذلك طبقة أننى من الكهان يدعون "الكهنة المطهرون" (وعيو)، وربما كان اسمهم مأخوذاً من الكلمة التى تعنى طاهر أو نقى، وكانوا يتولون أعمال المساعدة من نبح الشعائر والأعمال الدينية مثل تنظيف المعبد، فضلاً عن تزيين تماثيل الآله. وقد اعتبروا فيما بعد فى أسفل السلم الكهنوتى، أو بعارة أخرى أصبح اسمهم يعنى "كاهن" فحسب، كما كان هناك إلى جانب الطبقة الدنيا من رجال

الكهنوت مساعدون تزدحم بهم رحلت المعابد المصرية.

وهناك جماعة الدارسين والمتقنين فى "بيت الحياة"، وكانوا يقومون بالعمل فى غرف قرب المعبد، ويعنون بـ"الكتب الدينية اللازمة للعبادة وغيرها من ألوان المعرفة، ويذهب بعض الباحثين إلى أن هذه المدارس التى سميت "بيت الحياة" أو "بيوت الحياة" إنما كانت موجودة بصفة مؤكدة فى منف وأبيدوس والعمارنة وأخميم وقفت وطيبة وعين شمس وسلا واسنا وإدفو وغيرها، ذلك لأنه من المفروض أن يكون لكل معبد ذى مكانة ملحوظة "بيت حياة" خاص به، ولقد كانت بيوت الحياة فى الواقع مؤسسات متخصصة تشبه الأكاديميات الحالية، و "موسيون" الاسكندرية فى عهد البطلمية، حيث كان يلتقى العلماء والفلاسفة والأطباء وطلبة العلم فى بيوت الحياة هذه ليتبادلوا الأراء فيها، على أساس أنها معاهد علمية تلحق بالمعبد، ويشغل المتخرج فيها مركزاً مرموقاً، فهو "كاتب دار الحياة، ما من أمر يسأل عنه إلا ويجد له جواباً مناسباً"، ومن ثم فإن المتخرجين فيها لم يكونوا كهنة بالمعنى المعروف، فهم الصق بالحلم منهم بالدين، وألقابهم تشير إلى تمسكهم بالألقاب الخاصة بالكتاب أكثر من التصاقهم بالقلب الكهنة، على أن هناك من يذهب إلى أن بيوت الحياة لا تعدو أن تكون بناءً مزيجاً من مدرسة وداراً للنسخ حيث كانت النصوص القديمة تجمع وتتمسح وتدرس، حيث كانت تعد المؤلفات اللازمة لأداء الطقوس الدينية وتناقش المسائل الفلسفية والدينية، وحيث كان إلى جانب الكتب الفنانين والرسامين الذين ينقشون جدران المعابد والمقابر بالنصوص والمنظر، ويدهى أن أبرز ألوان النشاط فى بيت الحياة هو إعداد الكتب الدينية اللازمة للعبادة، وذلك بأعادة كتابة المخطوطات القديمة وتصحيح ما فيها من أخطاء، وسد ما فيها من فراغ بسبب ما لحق القرطيس من تلف، هذا وقد أطلق اليونان على موظفى بيت الحياة إسم "هيريوجرامتس"، وقد كان بعضهم من الكتبة الممتازين وكان الباقون من ذوى الثقافة الرفيعة موظفين ممثلين للحكمة فى رحاب المعبد، وكان فرعون يختار أحياناً من بينهم ممثلين الدينيين حين يتطلب أيفاد بعثات رسمية فى المعابد المصرية، وقد ذاع صيت هذه المجماع العلمية وانتقلت سمعة أصحابها عبر البحر، كما تشير إلى ذلك كثير من النصوص الإغريقية واللاتينية التى تحدثت عن حكمة هؤلاء للكتاب المقدمين ومعرفتهم الفنية، فقد كانوا قادرين على اشفاء المرضى ومعرفة النباتات الطبية والجغرافيا والعلامات المميزة للحيوانات المقدسة وتاريخ الملوك والقضاء والتنبؤ بالمستقبل والعمل على نزول المطر، وأما زملاؤهم الكهنة القراءون فهم من لساخ الكتاب المقدس.

(انظر بيت الحياة)

وهناك كذلك جماعة الكهنة حفظة الوقت، وجماعة الفلكيين الذين يحندون أيام الأعياد وأيام المأسى، وما يشير إليه اليوم من نحوس أو سعود، وهناك أيضاً جماعة المغنين والمغنيات والموسيقيين والموسيقيات الذين كان لهم دور هام فى الحياة الدينية فى المعبد. وكان الآله يصحو فى الصباح على نصائحهم وترتيلهم، وهناك بعض النصوص فى نُسدرة والمدامود وغيرها منظومة على وثيرة إيقاعية، مع بعض المقاطع التى

تردها مجموعة من رجال التخت، كما كانت تتضمن لازمة متكررة، هذا وقد أخذ دور هؤلاء الممتن في إزدياد مرور الزمن، حتى رأينا كليمان السكندري يشير إلى أهميتهم ويضعهم في مصاف الكهنة الممتازين، وإن كان ذلك موضع شك على الأقل بالنسبة لمراكزهم الاقتصادية والاجتماعية في العصور القديمة.

وهناك الإداريون الذين كانوا يشرفون على ممتلكات المعبد ومخصصاته، وكان يرأسهم جميعا حاكم الإقليم الذي كان يلقب بالمشراف على الكهنة، وإن كان يبدو أنه كان أشرفا إسم، إذ أن الكثيرين منهم كانوا يشرفون على عدد كبير من معابد الإقليم، فقد كان لمعبد أمون في طيبة مثلا، جهازه الإداري الذي كان يعتبر بمثابة وزارة قائمة بذاتها، ولم يكن فيها للموظفين الدينيين أي شأن، فكان هناك من يديرون الأراضي كتبة الضيعة وكتبة الحسابات ورؤساء الجنود ورؤساء الرديف، كما كان هناك رئيس الخدم في بلاط المعبد، وكبير خدامه والمشراف على موظفية ورئيس الشرطة. وكان يوكل بتأجير المعبد وغلاته إلى رئيس قطعان الماشية من ذوات القرون والأغلال والريش، أما الحقوق فكانت تحت إشراف مدير الحقول والأراضي الصالحة للحرث، وكانت المحاصيل تحت إشراف "مدير الخزانة ورئيس كل شيء يقع تحت يمين الإله أمون"، وكان تحت كل واحد من كبار الإداريين هؤلاء، جيش من الثواب والمساعدين والكتبة وصغار الموظفين الذين يكونون الجهاز الإداري العام لبلاط الإله أمون، ومع ذلك فقد كان من الممكن عمليا أن يصبح أعضاء الجهاز الإداري الديني على اختلاف درجاتهم من رجال الدين، وفي أغلب الأحيان كانت الهيئة الإدارية لمعبد معين، بما فيها مدير المعبد ومدير قطعان الماشية ورئيس خزنة الإله وكتبة داره ومدير خزائن غلاته، تحت رئاسة حاكم الإقليم، كما أشرنا لفسا حيث كان يضطلع بجانب وظائفه الإدارية، ببعض المهام الدينية، كما كان الأمر بالنسبة إلى "حمى زفاي" أمير أسبوط في عهد سنوسرت الأول، الذي كان يعتبر نفسه عضوا في الجهاز الديني، وإن عمله في المعبد لم يكن يقل كثيرا عن أولئك الذين يؤدون الطقوس الدينية فيه.

وهناك إلى جانب الأعداد الهائلة من المساعدين من غير الكهنة من حراس المباني المقدسة والعمال والصناع والفصايون والخبازون وزراع الزهور وغيرهم فضلا عن الفنتين والمهندسين والنقاشين والرسامين والكتبة، كانت هناك مجموعة من الأشخاص ضخمة وغريبة في فن واحد منهم "النسك" (الخلوتية) وهم فريق من المذنبين الراضين في البعد عن الحياة بصورة ما يمكن أن نسميه بالانعزال أو الاختلاء، وإن كان من حلقهم الخروج من المعبد متى يشاءون، ومنهم "المنزيرون" الذين نذروا أنفسهم لخدمة الإله والانتفاع للعبادة، وكانوا يحصلون من رجال الكهنوت على نوع من الحماية لقاء تفرغهم للكهانة عن بعض ممتلكاتهم، وكان في استطاعتهم أن يمارسوا إحدى الوظائف الملحقه بخدمة الإله، ومنهم "المستجيرون" والذين يجدون في قربهم من مذبح الإله راحة لأنفسهم وملاذا يسهرعون إليه هربا من متاعب الحياة التي يجدونها على إحدى الشرطة ومحضلي الضرائب والتجنيد وغير ذلك من مشكلات الحياة، وهناك الأشرار الذين يكتفون بالأمن المادي الذي يكفله لهم

المعبد، لقاء قبيلهم ببعض الأعمال البسيطة من أجل لقمة العيش التي يتناولونها، وهناك الذين جاؤوا للتفتيش عن الأهم أو التماس وسيلة لشقاقتهم عن طريق الأحلال، وهناك أهل الكشف وهواة العذاب الذين عرفتهم معابد العصور المتأخرة، وتصورهم نصوص المنجمين بأنهم أهمالهم للعناية بأجسادهم كان رهبا لكمالهم الروحي، فقد كانوا يلبسون ثيابا رثة، ويتركون شعورهم بدون تهذيب فيبدو على شكل ذيل الحصان، وكانوا أحيانا يكتسبون أجسادهم الهزيلة بالسلاسل إشارة لسجنهم الاختياري، ولا شك أنهم كانوا يفرضون على أنفسهم الامتناع الدائم عن بعض الأشياء، ويجبرون أنفسهم على النظام، كما أن زهدهم في الحياة يجعلهم في نظر العامة من الناس الذين يستحقون أن يتجلى عليهم الإله، وكانوا يقومون أحيانا بشرح الأساطير الإلهية للزوار والسالحين والحجاج قائمين بذلك بوظيفة التراجعة، كما كانوا كثيرا ما ينبئون بالغيب، وينتابهم الرعدة بعد التنبؤ فيجتون بعض المكاسب بسبب الجنون الإلهي الذي يعزيبهم.

المرأة والكهنة :

لم تكن المرأة بعيدة عن الخدمة الدينية، فقد كانت بعض النساء يتفرغن لخدمة المعبد، كما يفعل الرجال، ومن ثم فقد رأينا في الدولة القديمة بعض النسوة اللاتي يتباهن بأنهن كافئات للآلهة نيت وحاتور وربما فمن يطفوس العبادة كالرجال، وربما كن من سيدات المجتمع أو مجرد بنات كهنة ورثن وأللف أبهائهن، ولما ظهور المرأة كمقنية أو موسيقة فامر أكثر شعوبا، وتحفل النقوش بمنظر للنساء بالصلصال أو بعراف على الجناح أمام المعبد لارضالنه.

هذا وقد ظهر منذ الدولة الحديثة لقب كهنوتي جديد حملته الملكات أو الأميرات اللاتي سيصبحن ملكات، وهو لقب "روجة الإله" أو روجة الإله أمون، ومن ثم فقد أصبحن يلقن، بجانب حقوق الورثة، مركزا دينيا ممتازا يتصل بأمون رع، وكما أشرنا من قبل، أن هذه الوظيفة إنما نشأت في السنوات الأولى من عهد الأسرة الثامنة عشرة، وكانت الملكات "ايح حوتسب" و "احمس نفرتري" أول من شغلنا هذا المنصب الديني الهام، وأن بدا في عصور متأخرة أن اللاتي كن يشغلنه أميرات، ولسن ملكات، كما أصبح له فيما بعد أهمية سياسية كبرى، وذلك أنه منذ الأسرة الحادية والعشرين أصبح لقب روجة الإله، وعبادة الإله، من نصيب إبنة الملك، التي أصبحت الزوجة الملكية للإله أمون، كما أصبح محرما عليها أن يتصل بها أي رجل اتصالا جنسيا، وكانت روجة الإله هذه تمارس مناطقنا ضخما، وتسوى الملك أباهما، فقد كانت تمتلك الضياع الضخمة وتشرف على موظفين يخدمونها، وتتخذ مجموعة من الألقاب، وتحيط أسمها بخرطوش، وتخلع على نفسها صفات ملكية، وتحفظ بأعياد اليوبيل، وتقيم نصبا باسمها، وتقدم القرابين للآلهة، وكانت هذه الحقوق الضخمة لزوجة الإله سببا في دفع فراعين الأسرة الخامسة والعشرين والسابعة والعشرين إلى فكرة تبني روجة الإله لابنة الملك حتى تخلفها في وظيفتها، وقد قيل ذلك كاشتا و"يخني" و "بسماتيك" الأول والثاني، وقد نالت إبنة الأخير لقب "الكاهن الأول لأمون"، وهي وظيفة لم تحصل عليها أية روجة إله من قبل.

كوش :



معبد كوم أمبو

كبرى في العصور القديمة، نظرا لاتساع الأراضي الزراعية حولها، ولسيطرتها على طرق القوافل إلى النوبة والواحات ومناجم الصحراء الشرقية.

وتشتهر المدينة حاليا بمعبدها المزدوج، الذى كمرس للإلهين "سوبك" و"هور ور"، ويرجع تاريخه إلى العصر اليوناني الروماني، ويتميز بموقعه المرتفع المطل على النهر، وبأعمدته الرائعة، وبما يجاوره من أطلال المدينة القديمة، وهو من أجمل معابد العصر الروماني في مصر.

كيمان فارس :

تقع كيمان فارس في الشمال مباشرة من مدينة الفيوم الحالية، وهي عبارة عن مساحة واسعة من الكيمان، وتبلغ حوالى مائتى فدان، هي بقايا مدينة "شدت" العاصمة القديمة للفيوم، التى صيدت الإله "سوبك" للتمساح معبود الإقليم الرئيسى، ولذا أسماها الإغريق مدينة كروكوديلوبوليس أى مدينة التمساح، كما أطلق عليها بطلميوس الثانى إسم زوجته "ارمنوى"، عندما اختار إقليم الفيوم لتنفيذ الكثير من مشروعاته فى الري، وأقطع الكثير من أرضه لليونانيين، الذين أقاموا فى الإقليم مدنا كثيرة (انظر بحيرة قارون).

ازدهرت المدينة بوجه خاص فى عصر الأسرة الثانية عشرة، وأطلالها الحالية من أوسع ما عرف من بقايا المدن المصرية القديمة وكان معبد الإله "سوبك" يقع أقصى الشمال من بقايا المدينة، التى زال الكثير من خرابتها بسبب التوسع العمرانى، ولم يبق من معبد الدولة الوسطى والحديثة سوى بضعة أعمدة متفاعة هناك، كما عثر هناك أيضا على عدد من الحملات من العصر اليوناني الروماني، وقد أمدتنا كيمان فارس بمجموعة كبيرة من الأواني والممسارج والتماثيل الفخارية والصلوات البرونزية، وخرجت من خرابتها أثناء أخذ السباح مجموعات كبيرة من أوراق البردي اليونانية، تسربت إلى مختلف متاحف العالم.

إسم أطلقه المصريون القدماء على بلاد النوبة العليا، ويحتل أن كرما كانت عاصمة لها قبل عصر الدولة الوسطى. وكان يسكن هذه البلاد فى عصر الانتقال الأول، أقوام محاربون شكلوا خطرا يهدد سلامة مصر فى الجنوب، مما دعا ملوك الأسرة الثانية عشرة إلى توجيه الحملات إليها وبسط سلطانهم عليها، وأقلموا مجموعة من الحصون، وعددا من المراكز التجارية. وفى عصر الدولة الحديثة كان يحكمها حاكم من قبل الفرعون كان يلقب "الابن الملكى فى كوش". وازدهرت من مدن هذه البلاد مدينة نباتا، التى كانت معط اهتمام خاص من قبل الملوك، فبنوا فيها المعابد والقصور، وأصبحت من أهم مراكز عبادة آمون فى الجنوب، ثم أصبحت هذه المدينة عاصمة للأسرة الكوشية التى حكمت مصر، والتى نطلق عليها إسم الأسرة الخامسة والعشرين.

الكوم الأحمر (تخن) :

تقع قرية الكوم الأحمر على الضفة الغربية للنيل، أمام قرية الكاب (تخب القديمة) شمالي أدفو. وقد عرفها المصريون بإسم "تخن" وأسماها الإغريق هيراكلينوبوليس أى مدينة للقصر.

كانت لهذه المدينة أهمية بالغة فى عصر ما قبل الأسرات والعصور المبكرة، وظل المصريون بوجه خاص، يحملون لها منزلة خاصة طوال العصور الفرعونية، لأن هذه المدينة كانت العاصمة الدينية لمملكة الوجه القبلى فى عصر ما قبل الأسرات. كما وجد بها كثير من الآثار، التى ترجع إلى ذلك العصر، مثل صولجان للملك العقرب، وألصق ترجع إلى العصر الحثيى كلوح نعرمر ورأس صولجان، أو للدولة القديمة كتمثال بى الأول من الأسرة السادسة، وهو من النحاس، أو مثل رأس الصقر المصنوع من الذهب، وهو من أهم ما تحويه قاعة الذهب فى المتحف المصرى.

ولا تزال بالموقع بقايا قلعة قديمة من اللبن وبعض أطلال المدينة القديمة، ومقابر ترجع إلى مختلف العصور، وبخاصة من الدولة الحديثة.

كوم أمبو :

تقع كوم أمبو على الشاطئ الشرقى للنيل، على بعد أربعين كيلو مترا تقريبا شمالي أسوان وقد أطلق عليها فى العصر الفرعونى إسم "تبت" بمعنى الذهبية، ثم وردت فى القبطية تحت إسم أمبو، وفى اليونانية أمبوس، ومنها اشتق الإسم الحالى.

وقد كشف بقرية السبيل بالقرب منسها عن حضارة مصرية صميعة، ترجع إلى العصر الحجري الحثيى الأعلى، وأمكن تقسيمها إلى ثلاثة لحوار متميزة. وكان للمدينة أهمية





اللابيرانت :

يقع هرم هواره، الذي شيده أمنمحات الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة، بالقرب من بلدة هواره المقطع، على بعد اثني عشر كيلو مترا إلى الجنوب الشرقي من مدينة الفيوم. وتنتشر بقايا من الأحجار إلى الجنوب من هذا الهرم في مساحة شاسعة، يمكنها أن تسع معابد الكرنك والأقصر معا، ويعتقد أنها بقايا معبد ذلك الهرم الذي ذكره "هيرودوت" وغيره باسم اللابيرانت. ويعد ضياع هذا الأثر خسرة في تراث العمارة الفرعونية لا تعوض إذ أجمع الكتاب الإغريق والرومان، الذين رأوه، على أنه كان منقطع النظير، وأنه كان يفوق المعابد المصرية القديمة، من حيث مساحته ونقوشه وتماثيله وتعدد غرفه. ولم يبق من هذا البناء سوى أحجار متناثرة، إذ استخدمه سكان الفيوم، وبخاصة في العصر الروماني، محجرا وأخذون منه ما يلزمهم للبناء، وقد أسماه هيرودوت اللابيرانت المصري، تشبيها له بقصر اللابيرانت الكريتي الشهير، لأنه كان من الصعب على من يدخله أن يعرف طريقة للخروج منه، لكثرة ما فيه من ردهات وغرف وأبهاء.

انظر أمنمحات الثالث

اللاهون :

تقع قرية اللاهون بالقرب من الممر الضيق أو الفتحة التي توصل إلى منخفض الفيوم، عبر تلال الصحراء الليبية، وهي على مسافة خمسة وعشرين كيلو مترا من مدينة الفيوم، وعلى مسافة بضعة كيلو مترات من القرية على حافة الهضبة نجد هرم

سنوسرت الثاني المعبد فوق صخرة، يبلغ ارتفاعها اثني عشر مترا، وتنتشر بالقرب من هذا الهرم، الذي شيده الملك "سنوسرت الثاني" عدة مقابر عثر في بعضها على حلى رائعة لأميرات الأسرة الثانية عشرة. وتقع مدينة العمال، الذين عملوا في تشييد ذلك الهرم، إلى الشمال الشرقي منه، وقد أمدتنا بتخطيط متكامل لمدينة من ذلك العصر، كانت تشغل مساحة ثمانية عشر فدانا تقريبا، وتضم بيوتا من اللبن، بعضها متسع للمشرفين والموظفين، وبعضها صغير للعمال. وقد استخدم كهنة وحراس هذا الهرم بيوت هذه المدينة لسكناهم بعد بناء الهرم، وقد عثر فيها على كثير من الآثار وبعض البرديات الهامة. وقد حرق الأتري "فلنדרز بترى" قسم اللاهون إلى كاهون وأصبحت تنسب إليها البرديات المكتشفة.

وقد شهدت منطقة اللاهون أقدم مشروع معروف لتخزين جزء من مياه الفيضان، في منخفض الفيوم أيام الأسرة الثانية عشرة، ولا تزال قلعة بها حتى الآن القناطر، التي جدها السلطان الظاهر بيبرس، ويرجع تاريخها إلى ما يقرب من سبعة قرون. وتعد منطقة اللاهون مركزا لتوزيع مياه بحر يوسف إلى بعض جهات محافظة بنى سويف وإلى الفيوم.

انظر سنوسرت الثاني

الاشمنت :

تقع بلدة الشنت في محافظة الجيزة شمالي ميدوم، والمعتقد أنها في نفس موقع "ثنت-تاون" التي اتخذها ملوك الأسرة ١٢ عاصمة لهم، نظرا لموقعها المتوسط

بين الدلتا والصعيد، وقربها من منف. وقد أقام هناك الملك امنمحات الأول، مؤسس الأسرة الثامنة عشرة، هرمه وهو من اللبن وكساه بالحجر الجيري. والهرم معبد جنازى يقع كما هي العادة إلى الشرق منه، وإلى الجنوب من هرم امنمحات نجد هرم ابنه "سنوسرت الأول" الذى عثر فى معبده الجنازى على عشرة تمثيلات جالسة للملك فى حجم يفوق الحجم الطبيعى، وهى معروضة الآن بالمتحف المصرى، وتعد من الأمثلة الواضحة لحركة إحياء الفنون فى بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة. وتحيط بالهرمين مقابر أفراد الأسرة المالكة وكبار الموظفين.

انظر أمنمحات الأول

لعنة الفراعنة :

إن ما حدث فى مساء اليوم السادس والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٩٢٢ من مفاجأة اكتشاف المقبرة الملكية للفرعون الصغير "توت عنخ آمون" فى وادى الملوك مازال يعد أعظم وأغنى الاكتشافات فى مجال علم الآثار على الإطلاق. وقد استغرق نقل ما بها من كنوز أثرية ما يقرب من عشر سنوات لتعرض فى المتحف المصرى بالقاهرة. فبعد أن كان يعتقد أن الوادى قد باح بكل أسرارهِ، ولم يعد يضم مقابر ملكية، شاعت الصدفه والعمل للذئب لفريق من الباحثين وعلى رأسهم رجل الآثار المصرية البريطانى الأصل هوارد كارتر، ومموله البريطانى اللورد كارنافون، أن يتم على أيديهم هذا الاكتشاف المذهل، الذى وضعته وسائل الإعلام حينذاك فى مركز اهتمامات العالم المتبعدين، فتدفق على الموقع أعداد كبيرة من رجال الصحافة والإعلام، والباحثون من مختلف الجنسيات بشكل سبب إعاقة العمل، وأدى إلى مضايقات كبيرة لرجال الآثار. وقد نخل المكتشف فى صراع مع السلطات المصرية من أجل الحصول على نصيب من الكنز، على حين أصرت مصر على عدم خروج أية قطعة، ونجحت مصر فى الاحتفاظ بالمجموعة كاملة والتى بلغت حوالى خمسة آلاف قطعة فنية.

حدث فى أوائل شهر مارس من العام الثمانى (١٩٢٣) وإثناء العمل فى المقبرة أن غادر اللورد كارنافون طيبة إلى القاهرة، وهناك مرض لسورد

كارنافون مرضا شديدا، أثر على صحته بل على حالته العقلية أيضا. وقيل فى سبب مرضه أن بعوضة من وادى الملوك ناقلت للمرض كانت السبب فى رفع درجة حرارته، وتورم رقبته واستمرت صحته فى التدهور إلى أن مات فى السادس من إبريل ١٩٢٣.

وتناولت وسائل الإعلام موت اللورد وصورته بطريقة درامية، عندما أضاف أحد المراسلين أن كل أعضاء القاهرة انظمت فى نفس الليلة التى مات فيها لورد كارنافون، ولم يكتشف سببا وجيها لذلك. وعندما أضاف ابن اللورد المقيم بالجلترا أن كلب اللورد نباحا شديدا وسقط ميتا فى نفس اللحظة التى مات فيها صاحبه فى مصر، بدأت الصحافة تردد كلمة اللعنة.

وتناولت الصحف موت اللورد وأرجعت سببه إلى لعنة من مقبرة الملك توت عنخ آمون. هناك أعلن للعالم مؤلف الروايات البوليسية وصاحب شخصية شرلوك هولمز البوليس السرى والمدعو كونان دويل- أن موت اللورد قد يكون سببه لعنة الفراعنة. ومن هنا بدأت الحملة المسعورة وتسابق المحررون إلى اقتناص نصوص فرعونية مكتوبة على المقصورة الثانية أو على قطع من الأحجار. وادعوا أنها تشير إلى تلك اللعنة المزعومة، وتمادوا فى ادعاءاتهم. إلى الحد الذى جعل أصحاب المجموعات الخاصة من الأغنياء إلى الإسراع إلى المتاحف للتخلص مما لديهم من آثار الفراعنة خشية أن تصيبهم لعنة الفراعنة.

والواقع أن القبر لم يحتو على أى نوع من اللعنة، سوى أن القاعدة الطينية للشمعة الموضوعه أمام مقصورة للمعبود أتوبيس التى تودى إلى الكنز عليها نوع من التحذير والحماية :

يقول "إنه أنا الذى أمنع الرمال من الوصول إلى الغرفة المقدسة، وأنا موجود لحماية المتوفى" وهو قول عام لا يحتوى على لعنات. وهى صفات قديمة للمعبود أتوبيس.

والواقع أن أمثال هذه اللعنات طسوال التاريخ للفرعونى لم تكن شائعة، وكانت موجهة لكل من يقتحم القبر نجسا أو من يتسبب فى إصابة محتوياته بأى أذى. ونادرا ما كانت اللعنة توجه للصمصوم. وهناك مثال من الدولة القديمة يقول "أما فيما يتعلق بمن يقتحم هذا القبر ليمسولى على أثائه الجنازى

لنفسه، أو يحاول أن يمسه بأذى، فسوف يحاكم على فعلته لدى الإله الأكبر".

وتنافست الصحافة في افتعال أحداث للإثارة، يزعم أنها وقعت للورد كارنارفون في المقبرة الملكية وتسبب في مرضه ووفاته، فقالوا أنها بكتيريا مميته كانت محبوسة داخل الحجرات طوال آلاف السنين، أو أن اللورد أصيب بجرح من إحدى الآلات والأسلحة التي عثر على العديد منها في المقبرة. بل أن الأمر تعدى ذلك إلى تتبع كل حالة من حالات الوفاة حدثت لكل من وطئت قدميه مقبرة توت عنخ آمون، فإذا ما وقع حادث عاوى لأحدهم كان المراسلون يرجعونهم إلى لعنة الفراعنة.

ولقد حاول أحد المشتركين في البعثة وهو الأمريكي هيربرت ونلوك أن يرد في حينه على ادعاءات الصحافة. وعدد حالات الوفاة التي حدثت لمن دخل المقبرة وادعت الصحافة أن وفاتهم بسبب لعنة الفرعون. وأثبت أنها حالات وفوات عادية. ولكن صوته ضاع من صخب الدعاية والإثارة الصحفية.

ويكفي أن نعلم أن المكتشف كارتر نفسه عثر حتى عام ١٩٣٩، أي أنه عاش ١٧ سنة بعد اكتشافه للمقبرة. كما أن الفريد لوكاس، الذي قام بصليبات الترميم لأثار المقبرة، وكان يشغل رئيس القسم الكيماوى فى الحكومة المصرية حينذاك قد عاش بعدها نحو ثلاثين سنة.

وجستاف لوفغر، الذى قام بتنسيق المجموعة فى المتحف المصرى عاش حتى ١٩٥٧، ومع بيريراكو الذى امتد به العمر حتى عام ١٩٦٣، ومات وعمره ثمانون سنة. وهكذا نتبين أن مقبرة الملك توت عنخ آمون بريئة من هذه التهمة، التى صورها خيال مؤلف بوليسى خصب، وتناولتها الصحافة بالتضخيم والإثارة.

الـلـفـة :

من الأمور الخارقة فى تاريخ اللغات أن تحيا اللغة وتزدهر لمدة تقرب من الخمسة آلاف سنة. ومع ذلك فقد حقق قدماء المصريين هذه المعجزة اللغوية. وقد ظهرت أوائل النصوص فى حوالى سنة ٣١٠٠ ق.م، ولم تنتازل اللغة القبطية. وهى آخر تطور للغة المصرية القديمة، عن مكائنها إلى اللغة العربية إلا فى

القرن السابع عشر للميلاد، ولا تزال مستعملة فى الشعائر الدينية بالكنائس القبطية.

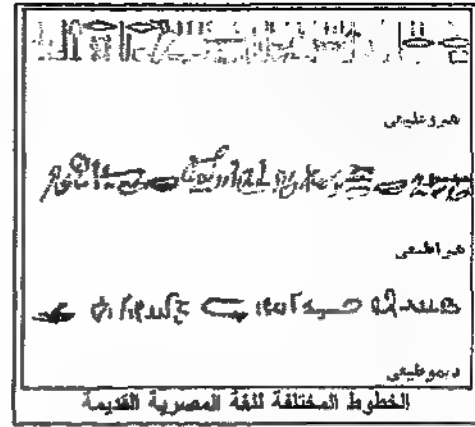
أين مكان اللغة المصرية القديمة فى أسرة اللغات؟ قلما تتعزل لغة عن بقية اللغات، وعادة ما يكون لها شبه بلغات أخرى تكون معها مجموعة. وتتكون الأسرة اللغوية من هذه المجموعات. فهناك الأسرة الهندو أوروبية وتشمل لغات قديمة قدم السانسكريتة والخييتية ولغات جديدة كالروسية والإنجليزية الأمريكية. وللغة المصرية تابعة للأسرة الحامية السامية. ولكن لا يكفى أن نصلها هكذا.

تعالى قواعد اللغات الحامية السامية من تباين طبيعة مصادرها. فبينما نرى أوائل النصوص السامية معاصرة بغير شك، لأقدم الكتابات المصرية، لا تعرف أسرة اللغات الحامية التى يتكلمها سكان شمال شرق أفريقيا (المجموعة الليبية البربرية، والمجموعة الكوشية لأعلى النيل وإثيوبيا) إلا من اللهجات الحديثة التى ليس لها غالباً، أدب مكتوب. إن موقف العالم اللغوى الذى يريد أن يحدد للغة المصرية القديمة موضعاً، هو نفس موقف المتعامل الذى يحاول تعريف اللغة الختية من واقع النصوص الهومييرية وحدها، بمساعدة قوائم السلع المكتوبة بالفرنسية الكربولية التى يتكلمها سكان جزر المارتنيك. وإذا نعترف بهذه المشكلة الصعبة، فقد حصلنا على نتائج أساسية ذات فائدة. فقد وجد علماء أصول اللغات، مواضع شبه واضحة، بينها وبين كل من اللغات الآسبوية والأفريقية : فتهتم كل هذه اللغات بالحروف الصحيحة وليس فيها لحروف العلة أو الحروف المتحركة سوى دور ثانوى مساعد، وتتشابه فيها نهايات المؤنث والجمع، وتزدوج بها أصول الأفعال، كما تستعمل فيها البداءات الطارئة. وكذلك اكتشف أولئك العلماء الفاظاً مشتركة بين بعض هذه اللغات، بعضها ضامناً وبعضها الآخر كلمات عامة. وتحتوى اللغة المصرية على ثلاثمائة أصل مشترك بينها وبين اللغات السامية، وأكثر من مائة أصل مشترك مع لهجات شمال أفريقيا. وعلى ذلك فإن الماضى اللغوى يؤكد الدليل الجغرافى. ولما كانت مصر تقع فى مفترق الطريق الموصل بين آسيا وأفريقيا، احتوت لغة قدماء المصريين على الفاظ يتجلى فيها الأثر الأفريقى والسامى. ومع ذلك فمن الضروري أن نقرر طرافة تركيب هذه اللغة وفرديته.

(كالمفعول به الفعل). وبها مما يميز بين المؤنث والمذكر، فبدل على المؤنث بإضافة "ت" إلى آخر المذكر (سا-ابن، وسات-ابنة، وكذلك ور-عظيم، ورت-عظيمة). واستخدموا المثنى فى النصوص البالغة القدم، ولكن سرعان ما بطل استعماله. ودلوا على الجمع بالحرف (و) للمذكر، وبالحرفين (وت) للمؤنث. ولم يكن باللغة المصرية القديمة تصريف للأسماء.

كانت اللغة المصرية دائمة التطور، تقريبا، وغدا علم الصرف أكثر مرونة باستمرار، ودخل الإطناب اللغة، وتغير نطق كثير من الألفاظ والمقاطع، وضُم إليها ألفاظ جديدة، واستعيرت ألفاظ أخرى من غيرها. بيد أن الكتابة لم تتمش فى تقدمها وتطورها مع هذه التطورات وعلى هذا يتكون تاريخ هذه اللغة من عدة خطوات ومراحل: كانت لغة الكلام تسير جنبا إلى جنب مع لغة الكتابة فى وقت ما، ثم تتخلف لغة الكتابة ويمضى وقت حتى تسد الفراغ وتتمشى مع لغة الكلام من جديد، ثم تتخلف عنها ثانية، وهكذا. وعصور اللغة المصرية القديمة هى مصرى قديم: (من حوالى سنة ٣٠٠٠-٢٠٠٠ ق.م) ويعرف من النصوص للدينية أساسا، (نصوص الأهرام) ومن المناظر والنصوص المنقوشة على المصاطب.

مصرى متوسط: هى لغة ذات قواعد دقيقة متوازنة، وفى وقت ما، أصبحت مطابقة للغة الكلام، ثم صارت اللغة الرسمية للنصوص، التاريخية والدينية، حتى نهاية التاريخ المصرى ثم عاد استعمال اللغة المصرية الكلاسيكية للدولة الوسطى فى المعابد اليونانية الرومانية، بكتابات مختلطة ومنذ القرن السادس عشر ق.م تغير الكلام العامى كثيرا واختلف عن لغة الكتابة. وباستثناء المخطوطات الرسمية، وجدت اللغة العامية طريقها إلى المستندات والخطابات والقصص والأمثال. وأطلق على لغة الدولة الحديثة هذه اسم "المصرية الحديثة أو المتأخرة". كتبت المرحلة التالية هى نشأة الديموطيقية التى بدأ استعمالها فى القرن السابع ق.م، وبقيت لمدة ألف سنة تقريبا الوسيلة الرسمية للكتابة. وفى تلك الأثناء ظلت لغة الكلام تتغير، وتختلف من إقليم إلى آخر. أما القبطية فقد تركت استخدام الرمسوز الهيروغليفية وشئى أشكالها وصورها، واستعاضت عنها بحروف الهجاء الإغريقية، مع إضافة بعض العلامات، فاحتفظت باللغة الفرعونية القديمة فى مختلف لهجاتها فى فترة ازدهارها بين القرنين الثالث والحادى عشر الميلاديين.



ما أهم خصائص اللغة المصرية القديمة؟ يستخدم نظام الأفعال فيها تركيبين مختلفين. فيها أولا نظام من الصيغ شبيه الفعلية، ويوجد له نظائر فى اللغات السامية، ثم نظام أصلى للتصريف بإضافة عجز للفعل الذى لا تتغير صورته (ربما كان الفعل فى الأصل اسما للمفعول) وهذا العجز عبارة عن ضمير يضاف إلى كثير من الصور الفعلية، أشبه بالمضاف إليه فى الأسماء، مثال ذلك: "سجم. ف" = "يسمع"، ومعناها الأصلي (مَسْمُوعُهُ)؛ بنفس طريقة "بر. ف" أى "بيته".

دلّ على نوع الفعل بتغيير النطق، وفى بعض الأفعال بتضعيف الحرف الأخير. وكان لدى المصريين فكرتان لزمان الفعل، هما : الفعل التام والفعل المستمر.

وعبروا عن فكرة الفعل التام وغير التام بوضع أدوات بين الفعل والفاعل مثل (سجم.ن.ف)، (سجم.خر.ف). إذن فلم يكن لدى قدماء المصريين فهم حقيقى لزمان الفعل. جاء مثل هذا للتنقيح بالتدرج لثناء تطور اللغة وعلى ذلك فقد استخدم قدماء المصريين الأفعال المساعدة، بوفرة متزايدة باطراد، لتحديد المعنى الحقيقى الدقيق للفعل. وزيادة على ذلك، فبين صور الأفعال المساعدة قد حلت محل تراكيب الأفعال، مثل "إنه يسمع" = "إو.ف.خر.سجم." و "إنه يقوم بالسمع"، يمكن تمييزها عن "إنه سيسمع" = "إو.ف.ر.سجم" "إنه فى طريق السمع" = "إنه سيسمع". فنتج عن هذا التطور أخيرا، معنى حقيقى للزمان، فى آخر النصوص المكتوبة باللغة العامية، وفى اللغة القبطية.

باللغة المصرية كم كبير من الضمائر: تضاف إلى عجز الكلمات (كالفاعل فى حالة الفعل أو صفات الملكية)، والضمائر المتصلة والضمائر المنفصلة

كانت اللغة المصرية القديمة غنية بالألفاظ (نعرف منها اليوم أكثر من ٢٠,٠٠٠ كلمة، ويزيد هذا العدد كلما تُشر نصوص جديدة). وأهم ما تتكون منه الأسماء الجامدة: أسماء الحيوانات، وشتى أنواع الطعام والخبز والأواني والأشياء التي كانوا يستعملونها في حياتهم اليومية. وكثرت الأفكار التجريدية غير محببة لدى المصريين. فكانت طريقتهم في التعبير عن الأفكار والعمليات الذهنية والقضايا الغامضة محددة وكثيرا ما كانت غير مضبوطة. وألفاظهم مرآة لحياة الريف. واستعرت الألفاظ الأجنبية، إما مع المستوردات الأجنبية (مثل، الحصان والعربة والطرز الفنية للمباني)، أو نتيجة للاتصال القريب مع دولة أجنبية مثل سوريا أو بلاد النوبة (إبان عصر الاستعمار في الدولة الحديثة)، ونبينا (زمن الأسرات ٢٢-٢٤)، والسودان (الأسرة ٢٥)، ومع العالم الآسيوي (أشور وفارس).

لم تكن القرون الأخيرة من تاريخ مصر، التي تعاقبت فيها الكوارث وتتابعت فترات الاحتلال الأجنبي، بدون انقطاع تقريباً، ملائمة لتقدم الثقافة الدنيوية، أو لتطور الفكر ووسائل التعبير. أما المرحلة الأخيرة من اللغة المصرية، وهي القبطية فكانت مجموعة الفاظها صغيرة نسبياً. فكلما أريد التعبير عن صورة خيالية للأفكار، أو للحقائق الدينية الإلهية، استعملوا الألفاظ المستعارة من الإغريقية.

دخلت اللغة الإنجليزية بعض الألفاظ المصرية القديمة، إما عن طريق التوراة والنصوص العربية، أو عن طريق الإغريقية واللاتينية. ومن أمثلتها: فرعون وواحة، وأبنوس، والنظرون، والبسازلت، والنيورابوس (الغى فرعونية توضع على الرأس)، والعنقاء، والورق، وأبو فردان، والكيمياء.

اللوتس :

"انبثقت زهرة لوتس عظيمة من المياه الأولى". هكذا كان مهد الشمس في أول صباح، تبعاً لإحدى الأساطير الشمسية العديدة عن خلق الكون بواسطة الجسم السماوي الأول. والخالق نفسه "طفل جميل يزغ من قلب زهرة لوتس" لم يأت من الأمواج مثل هذا النبات؟ ينمو اللوتس في البرك المسكنة للمياه في سفح التلال الصحراوية بالمستنقعات الواسعة في الفيوم والدلتا، وعلى سطح القنوت الهلانة المياه حيث توجد

المياه كما لو كانت في حالتها عند بدء الخليقة، وكان الإغريق والرومان يطلقون عليه اسم "زنبق الماء". وتمتد جذوره في الأعماق للطينية وينشر أوراقه العريضة المسطحة ولزهاره التي تتفتح في الصباح وثقل ليلاً عند المساء. إن فيمثل هذه الكيفية تصور قدماء المصريين خلق العالم من الماء.

يمكننا أن نرى في الصور المرسومة على مقابر طيبة صاحب المقبرة يشق طريقه خلال المياه المتلاثة في قارب، بينما تمد ابنته يدها لتغطف برعم لوتس. وتقدم أحوال اللوتس ملفوفة حول باقات مشكلة من البردى والنباتات الأخرى، في القربين الطفسية للموتى. ونرى أعمدة المعابد مزخرفة في طراز لوتس يحاكي باقات براعم زنبق الماء. ولما كان اللوتس كثير الوجود في مصر الفرعونية وشتى الاستعمالات الرمزية، اعتبر الرمز الأزهرى لمصر في أيام الغراعنة، ولم يناهضه البردى نفسه في تلك المكانة.

هناك نوعان مختلفان من زنبق الماء، الأبيض والأزرق، لراهما يزينان البرك والبحيرات. وللنوع الأول المسمى "لوتس الحوريات" أوراق مسننة وبراعم مستديرة وورقات تويجية عريضة. وللنوع الثاني المعروف باسم "زهر الحوريات الأزرق" أوراق رهيمة مدببة الطرف، وورقات تويجية ضيقة مدببة. وهناك نوع ثالث دخل مصر من الهند، وصفه هيرودوت، ونراه كثيراً على الأثر الهيلينستية. وكانوا يطحنون ريزومات جميع هذه الأنواع ويستعملون لقيقتها طعاماً.

لا شك في أن النوع الأزرق القديم من زنبق الماء المصرية هو المقدس أكثر من غيره. ولأزهار اللوتس البيضاء رائحة قوية مقبولة نوعاً ما، أما رائحة أزهار النوع الأزرق فرفيقة عطرة، تمثل عبق الحياة الإلهية. وقد صور الأحياء والأموات من الأسرة، على مقابر طيبة، يشمون الأزهار الزرقاء في خشوع يرجع بعضه إلى الفرحة، ويوحى ببعضه سحر المولد من جديد.

كذلك كان اللوتس الأزرق رمز إله منف الصفيير نفرتم، سيد العطور ولما كان اللوتس الأزرق أفخم وأزهى من النوع الأبيض، فقد اختير عادة ليمثل الزهرة الشمسية الأولى، ومكانة اللوتس لدى قدماء المصريين كمكانة الورد في إنجلترا، أعظم الأزهار كمالاً. ولهذا السبب أطلق عليه في لغة الشعر إبان الدولة الحديثة "الجميلة".

الليبيون :

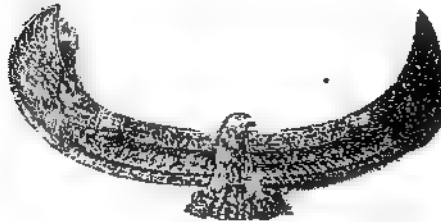
القبائل الليبية هذه للمنطقة، وكان من عاداتهم عمل وشم على انوعتهم، يمثل رمز الآلهة "تيت" تيمنا بها.

وقد أطلق المصريون على الليبيين أسم ال "تحنو" فى الدولة القديمة، وظهر ابتداء من الأسرة السادسة لقوام آخرون، عرفوا باسم "تمحو"، وكان المقصود بهم الجنود الليبيون وبعض سكان شمال الصحراء الغربية، وقد تميزوا بعيونهم الزرقاء وبشعرتهم البيضاء وشعرهم المائل للحمرة. وكان المحاربون منهم يضعون ريشتين فى شعر رؤوسهم، كما كانت لهم لحي مدببة الطرف. وفى نهاية الأسرة ١٨ ظهرت قبيلة أخرى، عرفت باسم "مشواش" وفى عهد الملك "مرنبتاح" اتحدت القبائل تحت زعامة قائدهم "مسرى" أمير قبيلة "ليبو" (وهو الاسم الذى اشتق منه أسم ليبيا الحالية)، غرب الدلتا، ولكن "مرنبتاح" تمكن من هزيمتهم فى عامه الخامس، واستمرت معهم الحروب فى عهد رمسيس الثالث، ثم بدأ الليبيون بعد ذلك يدخلون مصر فى هجرات فردية أو كجنود مرتزقة وبدا عددهم يزداد وأخذوا يفسحون الطريق لأبناء جلدتهم للعمل فى مصر وبذلك نالوا بالسلم ما لم ينالوه بالحرب. وأصبح بعض زعماء المشواش قوادا فى الجيش أو من كبار الكهنة حتى وصلوا إلى حكم البلاد على يد أميرهم شاشاق، الذى أسس الأسرة الثانية والعشرين.

استقر الليبيون فى شمال الصحراء الغربية، وكنقوا يعيشون على الرعى والزراعة، ويعتقد بعض العلماء أنه كانت لهم بعض الصفات الجنسية للمصريين القدماء، الذين عاشوا فى الدلتا فى العصر الحجري الحديث، وتؤكد الآثار المصرية أن علاقة مصر بالليبيين، لم تخل من المصالحات، منذ لوائل الأسرة الأولى الفرعونية على الأقل، ولعل السبب فى ذلك، هو فقو بلادهم الذى اضطرهم إلى محاولة التسلل. وقد حارب الملك "حور عا" الليبيون فى شمال غرب الدلتا، وتبعه الملك "جد" من ملوك الأسرة الأولى، كما توضح المناظر التى على جدران معبد "ساحورع" من الأسرة الخامسة انتصاره عليهم، وقد تكررت هذه المناظر بعد ذلك على جدران المعبد الجنائزى للملك "ببى الثانى" من الأسرة السادسة.

وفى الدولة الوسطى يقص علينا سنووى أن "جلالته" أو (الملك أمنمحات الأول) قد أوفد جيشا إلى أرض ال "تمحو" (أى الليبيون)، وكان بقيادة أكبر أبنائه الآله الطيب سنووسرت، الذى عاد معه أسرى "تحنو" (اسم آخر لليبيين) وجميع أنواع الماشية التى لا تحصى. وفى الدول الحديثة نشاهد مناظر ردع الليبيون فى معبد الكرنك يقوم بها الملك "سيتى الأول"، ونراها فى بيت الوالى وأبى سمبل، يقوم بها رمسيس الثانى.

وتتحدث النصوص المتأخرة عن الآلهة "تيت" لليبية فى سايس، وعن الآله "حورس" لليبى على الحافة الغربية للدلتا، والسبب فى ذلك هو استيطان بعض



م

الماشية :

كان بعض ماشية قدماء المصريين وحشياً، مثل الثور الوحشى الموجود بكثرة فى أفريقيا، فى عصور ما قبل التاريخ. وكانت بعض القطعان لا تزال تتجول على حافة الوادى، وفى مراعى الدلتا، إبان الدولة الحديثة. وكان الملك وحاشيته يتمتعون بصيدها. ويبدو أن الثور العظيم هو قائد هذه القطعان القوية - وكان دائماً رمز الملك للمحارب - وله قرون منبوبة، وهو إله القوة الذى يهجم فى وحشية. ومع ذلك فقد استأنس قدماء المصريين، منذ عصور ما قبل التاريخ، أنواعاً أخرى من الماشية، فربى الأهالى قطعاناً ضخمة من الماشية الأفريقية، وكونوا عدة سلالات من أنواع كثيرة، منها قصير القرون وذو القرون الطويلة المتفرعة فى صورة القيثارة، وما ليس له قرون إطلاقاً. وقد صنّفوا الماشية بحسب ما إذا كانت للتسمين، مثل : السمينة والثقيلة أو النحيفة البرية التى تعيش فى قطعان عيشة نصف وحشية.

وكانوا يتبعون طرقاً فنية خاصة وعادات طريفة فى تربية الماشية على نطاق واسع، وشاعت هذه الطرق والعادات بين قدماء المصريين والزنوج المحثثين الناطقين فى حوض النيل، والاثيوبييين (ولامسيما الأهمية السحرية التى أسندوها إلى الماشية ذات القرون المشوّهة) سواء أكان ذلك التشويه طبيعياً أو صناعياً. إن الزراعة المصرية فى عهد الفراعنة، التى هى وراثتة "حضارة قديمة للثور الأفريقى"، والتى نشأت أصلاً فى مناطق حوض النيل (والتي وصلت إلى غرب أفريقيا بعد أن تناولتها عدة تفسيرات)، بقيت وفيّة لتقاليدها الرعوية المبكرة، رغم كون المناخ أقل

ملاءمة للماشية من المناخ السائد فى السودان وقتئذ، أى فى عصور ما قبل التاريخ. وكان جيش ضخم من الوطنيين والأسرى البرابرة، يقوم، تحت إشراف بيروقراطية خاصة، بالعناية بماشية قطيع وطنى ضخم يضم عشرات الآلاف من الرعوس. وزاد الملوك الأقوياء فى عدد رعوس هذا القطيع، بجمع كميات هائلة من الماشية النوبية السمينة، واللبيبة النحيلة، بصفة غنم أو جزية.

ربيت قطعان ضخمة من الماشية فى المراعى المجاورة لاضفاف النيل، وفى مستنقعات البردى، حيث كانت الأبقار ترتع حرة فى كثير من الأحيان. وكانوا ينقلون الماشية أحياناً من الأرض الطينية الجيدة فى الجنوب حيث تلتفحها حرارة الصيف، إلى الدلتا الخصبة الخضراء وكانت معيشة الراعى المصرى المعرضة لتقلبات الجو والظروف خشنة بقدر ما كانت غابته بأبقاره رقيقة. وهناك نقش بارز فى مقبرة، يصور قطعاناً من الماشية يعبر ترعة: هناك تمساح يزجر، "لحذر أيها الصغير الغض!"! انقل الحيوانات. غير أن الراعى يطمئن الأبقار بقوله: إننى ساهر على حراسة صغيرك أيتها الأم! وقد أقيمت مباريات بين حيوانات للتربية لاختيار أقواها. كانوا يضعون أسنم الفراد القطيع فى حظائر ضخمة، وإذا لزم الأمر سمّنت بالأيدي.

كثفت الماشية تؤدى عدة خدمات: فتجسر الأبقار للمحراث، ويجر الثور النعوش إلى المقابر، أو لرحلات المليحة بالأحجار. وأحياناً كان القطيع بأكمله يسير فوق حزم الغلال لفصل الحبوب عن القشور. ويقوم الملك فى موسم الحصاد باحتفال سحرى، فيقود أربعة عجول إلى جرن الدراس، أحدهما أحمر، وآخر



منظر لإحصاء المشية

ماعت :

كانت ماعت آلهة الصدق والمثالية، وتمثل التوازن بين التناقض في الحياة المصرية، بين مصر العليا ومصر السفلى (الصعيد والدلتا) وبين الوادي الخصيب والصحراء، وكذا بين الخير والشر. ومن ثم فهي أساس الحضارة والقوة المصرية، وفي الواقع فإن "ماعت" إنما هي كلمة مصرية تترجم أحيانا بكلمة الحق، وأحيانا بكلمة العدل، وأحيانا النظام وأحيانا الاستقامة، وربما تصلح كل واحدة من هذه الترجمات في سياق الحديث في نص معين، ولكن لا توجد كلمة واحدة منها تصلح في كل مناسبة لتؤدي دائما المعنى المقصود، فقد كانت ماعت صالحة للحكم الصالح أو الإدارة الصالحة، ولكن لا يمكن ترجمتها بكلمة حكم أو إدارة أو قانون، فإن ماعت كانت الصفة اللاحقة لتلك الأشياء، عند تطبيقها، وكان لهذه الكلمة نفس المرونة التي لكلمة حق أو عدل أو صدق أو شيء منتظم، وكانت القوة الكونية للتسجيم والنظام والاستقرار قد نزلت منذ خلق العالم كالصفة المنظمة للظواهر التي تم خلقها، وكان من الضروري أن يعاد تثبيتها عندما يتولى عرش مصر أي "ملك إله" ففي المناظر المنقوشة على جدران المعابد نرى الملك يقدم "ماعت" كل يوم إلى الآلهة الأخرى، كبرهان ملموس على أنه قائم بوظيفته الإلهية بالنسبة عنهم، كأنما كان هناك شيء لا يتغير، أبدي عالمي، يحيط بماعت.

هذا وقد اعتقد القوم أن ماعت قد تأسست عندما تم توحيد القطرين وأصبح للناس في سلام، وقنعوا بتصبيهم من الحياة، وقاموا بواجباتهم على أساس أنها ذات أمر إلهي، ويدون ماعت فإن المخلوقات لا تعيش

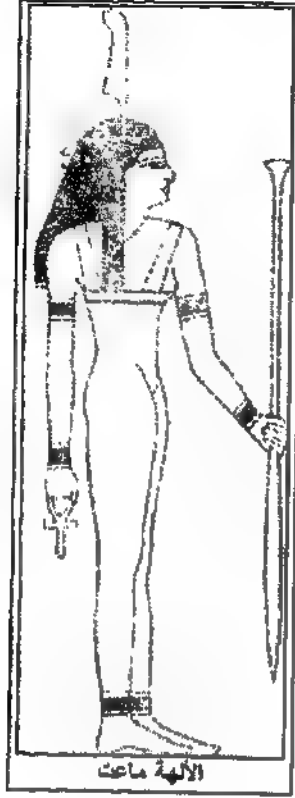
أبيض، وثالث أسود، ورابع أرقط - لوقاية المشية من الأفاعي - عندما تخرج الماشية الثقيلة من حظائرهما تكون ضعيفة جدا لدرجة أنها قلما تستطيع الحركة. أما الثيران فيقبض عليها بأشواط من الحبل، من الحظائر الملكية وتساق إلى الذبح بعد أن يفحصها بيطري. ويقطع لحمها يسكن إلى قطع، لاتزال قوائمها محفوظة. ويستعمل لحمها لطعام طبقة الأريستوقراطيين، والضيوف في الولائم، وكذلك مذابح الآلهة. وكثيرون يعتقدون أن ذبح الحيوان من الطقوس المغذية للإله ورمزا إلى إبادة خصومه وعمل سحريا من الإله ضد أعداء الدولة. واستعملوا دهنه وجلده في كثير من الصناعات، غير أنهم لم يذبحوا إطلاقا إبه ضحية من البقر الحلوب.

يحل جميع قدماء المصريين البقرة لأنها معطية اللبن ولأنها الأم السماوية للشمس و "البقرة الصغيرة ذات الفم الطاهر" وزوجة الشمس الذي كان "ثور أمه". وأطلقوا على البقرة اسم "حتحور"، أو "هذه البقرة التي هي السماء حارسة عالم الموتى، ومعطية فرعون اللبن"؛ وكثيرا ما كانوا يبنون لها المعابد، ويكرسون لها قطعانا كاملة من لحواتها. وكذلك للآلهة التي تتخذ صورة الثور (مثل موننو، ومين، وأمسون) وللثيران التي تتجسد فيها الآلهة [أسس، ومنيفيس هليوبوليس، وبوخيس هيرمونيتيس (أرمنت)] بقرها أيضا، تلك التي تتمثل فيها قوتها كاسلاف للكون. وهذا يوضح مقدار أهمية "الثور الإفريقي" في الأساطير وفي الطقوس الدينية بالإضافة إلى أهميته في حياة المصريين.

جلبت، أبان للدولة الحديثة، بعض الثيران الهنسية المحدية للظهور من أميا، غير أن الجاموس الهندي الحقيق، كاد، في العصور الوسطى، أن يطرد الأبقار والثيران من ضفاف النيل، تلك الماشية التي كان الشعب يعنى بها غاية العناية الفائقة.

انظر الحيوان.

في صلاة للمحاكمة الأوزيرية، وترتدى ريشه نعام طويلة على رأسها، وكانت تمثل بالتساوب بواسطة الريشة وحدها، وبخاصة أثناء طقوس المحاكمة، عندما توزن أمام قلب الميت.



الآلهة ماعت

مانيتون :

انظر مصادر التاريخ المصري القديم.

متاحف الآثار في مصر :

تزخر مصر بمجموعة من المتاحف التي تضم آثارا من عصور مختلفة بدءا بصور ما قبل التاريخ وحتى تساريخ مصر الحديث. ويمكن تقسم هذه المتاحف إلى خمسة أنواع:

١- المتاحف الرئيسية (الوطنية) : وهي تلك التي تضم مقتنيات الفترات الرئيسية التي مر بها التاريخ المصري، وهي المتحف المصري والمتحف اليوناني الروماني والمتاحف القبطية ومتحف الفن الإسلامي.

٢- المتاحف الإقليمية: وهي تلك التي تقع في المحافظات سواء في عاصمة المحافظة أو في مدينة

وبالتالي تتعطل الإرادة أو الرغبة الإلهية، وكان الفرعون هو المشرف على تنفيذ ماعت وتليدها، ومن ثم فإنه يكون قد نجح في حكم مصر، وقدم للآلهة أثمن ما يمكن تقديمه، وهكذا فإنه أحيانا يقدمها بدلا من الطعام، حتى الآلهة نفسها إنما قد عاشت عن طريق ماعت، هذا وقد اعتقد القسوم أنها ابنة رع، وزوج تحوت، وأنها قد لحقت بهم في القارب الشمسي عندما ابحروا من نون في الزمن الأول وقبل أن يخلق، كما أنها كانت الضوء الذي لحضره رع إلى العالم، فقد خلق العالم بوضعها في مكان مادة الكون قبل تكوينه، ومن ثم فقد مثلت كواحد من طاقم القارب الشمسي.

ولم تكن ماعت كالنا من لحم ودم، وإنما هي تلك الشئ المجرد، هي الحق والحقيقة، ومن ثم فهي من مظاهر الحضارة المصرية التي تبتع على الإهتمام، وكان رجال القضاء ينقبون بكنهة ماعت، وكتبوا يمثلونها في هيئة امرأة جالسة أو واقفة على رأسها ريشه نعام، وكان كبير القضاة يضع حول عنقه تمثالا صغيرا لهذه الآلهة يرمز به إلى وظيفته، غير أن تقديس القوم للآلهة ماعت لم يصل بهم إلى درجة تشييد معبد لها تقام فيه الطقوس وتقدم القرابين ولكنها حظيت بتقدير كبير في أوساط المتعلمين ولا غرابة في ذلك، فالحقيقة هي باستمرار أهم دعامة للكمال الخلقى في عالم تسوده الفضيلة، ومن ثم فقد قال عنها أحد الفراعين "هي خبزي، وأنى لشرب من نداها". هذا وقد أدعى عامة القوم أنهم في حاجة إلى سند ماعت ومعاونتها أكثر من حاجتهم إلى بقية الآلهة بعد الموت ليتأثروا بها عن طريق الفرعون والكهنة والقوانين الموجودة على الأرض، فقد كان كل القضاء كهنتها، ثم سرعان ما أصبحت أهمية للعامة عند الوقوف أمام محكمة أوزيريس، فقد كانت ترشد المتوفى في صالة المحاكمة. كما كان، توضع هيئتها بعد ذلك في كفتي الميزان، بينما يوضع قلب الميت في الكفة الأخرى، فإذا تساوت الكفتان يصبح قلب المرء عادلا، أي "صادق الصوت"، أو بعبارة أخرى، فإنه يوضع في مكانه المناسب للأمر الإلهي، وقد صورت ماعت في هيئة امرأة في القارب الشمسي أو تجلس على العرش

التي تمثل الفناج الحضارى للمصرى قبل معرفة الكتابة والذي استقر فى أماكن كثيرة فى مصر فى شمال البلاد ووسطها وجنوبها. وتتضمن المجموعة أنواعاً مختلفة من الفخار وأدوات الزينة وأدوات الصيد ومتطلبات الحياة اليومية.

- مجموعة عصر للتأسيس (الأسرتان الأولى والثانية) :
مثلاً صلاية نعرمر وتمثال خع سخموى والعديد من الأولانى والأكوات.

- مجموعة الدولة القديمة :

والتي من أهمها تماثيل زوسر وخفرع ومنكاورع وشيخ البلد والقزم سنبل وببى الأول وأبنه مري أن رع والعديد من التوابيت وتمائيل الأفراد والصور الجدارية ومجموعة الملكة حتب حرس.

- مجموعة الدولة الوسطى :

وتضم العديد من الآثار المختلفة من أهمها تماثيل مننوتحتب الثانى ومجموعة تماثيل بعض ملوك الأسرة ١٢ مثل منوسرت الأول وأمنمحات الثالث وغيرهما والعديد من تماثيل الأفراد والتوابيت والحلى وأدوات الحياة اليومية. وهريمات بعض أهرامات الفيوم.

- مجموعة الدولة الحديثة :

ولعل أشهر ما فيها مجموعة توت عنخ آمون وتماثيل حتشپسوت وتحتمس الثالث ورمسيس الثانى بالإضافة إلى المعجلات الحربية والبرديات والحلى ومجموعة إخناتون ولوحة إسرائيل وتمائيل أمنحتب الثالث وزوجته تى ومجموعة التمام وأدوات الكتابة والزراعة، ثم مجموعة المومياءات الملكية التى تعرض فى قاعة خاصة بها والتى افتتحت عام ١٩٩٤م.

- مجموعة العصور المتأخرة :

وتضم آثاراً متنوعة من بينها كنوز تانيس التى تمثل بعض الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والأحجار الكريمة ولتى عثر عليها فى مقابر بعض ملوك وملكات الأسرتين ٢١ ، ٢٢ فى سان الجيسر، بالإضافة إلى بعض التماثيل الهامة مثل تمثال آمون اردس ومننوتحتب وتمثال للإلهة تلورت ولوحة قرار كقوب (أبو قير) ولوحة بسخى ومجموعة من آثار النوبة التى نقل بعضها إلى متحف النوبة بأسوان.

تمثل أهمية تاريخية أو لثرية خاصة. وهى تضم عادة الآثار التى جرى الكشف عنها فى نطاق المحافظة وإن تم إثراء بعض المتاحف الإقليمية ببعض القطع الأثرية من المتاحف الرئيسية أو من مخازن الآثار فى محافظات أخرى.

٣- لمتاحف للتاريخية: وهى تلك التى تضم مقتنيات أسرة محمد على وتنشأ عادة فى قصور تاريخية.

٤- متاحف الموقع : وهى تلك التى تنشأ فى المواقع الأثرية لتعرض فيها بعض للمقتنيات التى يكشف عنها فى هذا الموقع أو ذلك بدلا من الاحتفاظ بها فى المخازن. هذا بالإضافة إلى أن إنشاء متحف فى موقع أثرى سوف يجعل الموقع أكثر جاذبية بالنسبة للزائرين.

٥- متاحف ذات طبيعة خاصة وهى متاحف قد تضم مجموعة آثار من منطقة بعينها فى موقع بعينه (مثل متحف النوبة) أو تتعرض لموضوع نوعى (مثل المتحف البحرى بالإسكندرية) أو المتحف الحربى بالقلعة.

وإلى جانب هذه الأنواع الخمس هناك متاحف تضم آثارا لكنها لا تدار من قبل المجلس الأعلى للآثار وتنتمى لمؤسسات تعليمية فى الدولة مثل متحف كلية الآثار جامعة القاهرة ومتحف جامعة القاهرة ومتحف كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ومتحف جامعة الزقازيق.

أولا : المتاحف الرئيسية

١- المتحف المصرى :

وهو المتحف الذى يضم آثار مصر القديمة منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية التاريخ المصرى القديم بالإضافة إلى بعض آثار منطقة النوبة وبعض الآثار اليونانية الرومانية. وكانت البدايات الأولى لهذا المتحف فى مبنى فى بولاق عام ١٨٥٨ ثم انتقل إلى سراى الجيزة عام ١٨٩٠ واستقرت للمقتنيات فى المتحف الحالى فى عام ١٩٠٢.

ومن مجموعات المتحف الهامة:

- مجموعة عصور ما قبل التاريخ :

٢- المتحف اليونانى الرومانى :

ترجع فكرة المتحف فى الإسكندرية إلى عام ١٨٨٢ ليضم مقتنيات من الآثار المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى والتي يعثر عليها فى الإسكندرية وفى مناطق الآثار اليونانية للرومانية الأخرى.

كان المتحف فى البداية منشأة صغيرة تتكون من خمس حجرات تقع فى شارع رشيد (طريق الحرية). ومع كثرة الآثار اليونانية المكتشفة أصبح واضحاً أن هذا المبنى الصغير لم يعد يفي بالغرض المطلوب، لهذا تقرر إنشاء متحف جديد عام ١٨٩٥ وهو المتحف الحالى وكان يتكون من ١١ قاعة عرض. وبمرور الوقت أضيفت إلى المتحف قاعات أخرى كان آخرها القاعة رقم ٢٥ أثناء تطوير المتحف عام ١٩٨٤. وهى القاعة التى تضم أكبر مجموعة من العملات من معادن مختلفة منذ عام ٦٥٠ ق.م (من بلاد اليونان) وحتى العصر العثمانى.

ومن أهم المجموعات المعروضة بالمتحف تلك التى تعرف بمجموعة الاسكندر أو قاعة الإسكندرية والتى تضم بعض رؤوس تماثيل للإسكندر الأكبر وتمثال الإله سراجيس على هيئة ثور والذي يرجع لعهد هادريان وعثر عليه فى منطقة السرايوم بالإسكندرية وتمثال نصفى لسراجيس بهيئته آدمية من الأكبستر وآخر بهيئة آدمية أيضاً من خشب الجميز ولوحات من الفسيفساء تصور رمز الإسكندرية على هيئة امرأة وكذلك تمثال لكل من إيزيس وحاربو قراط. ثم هناك القاعة التى تضم مجموعة من الآثار المصرية من تماثيل وتماثيل وتوابيت وكذلك لقعة جصية رومانية وبعض مقتنيات معبد الإله سوبك المعروض فى الحديقة المتحفية والذي كان يقوم فى منطقة بطن هريت بالفيوم.

وهناك القاعة التى فيها قطعاً منحوتة تمثل للتزاوج بين الفن المصرى والفن اليونانى ثم للقاعة التى تضم عدداً كبيراً من اللوحات الجنازية وقاعة تماثيل لبعض ملوك البطالمة وبعض لباطرة الرومان وقاعة تماثيل الآلهة وأشهر تماثيلها الإلهة أفروديت ثم قاعة للتوابيت وقاعة الفخار وقاعة التناجى وقاعة الزجاج والمسارج والنسيج وبعض القطع القبطية وتيجان أعمدة مختلفة.

٣ المتحف القبطى :

يرجع الفضل فى إنشاء هذا المتحف إلى المرحوم

مرفس سميكة، وكان ذلك عام ١٩١٠ ليضم المجموعات الأثرية التى تمثل نتاج الحضارة عندما دخلت المسيحية مصر. ويقع المتحف فى إطار حصن بابليون بالقرب من الكنائس الهامة مثل المعطة وأبى سرجة.

يتكون المتحف من جناحين، الجناح القديم الذى أنشئ عام ١٩١٠ والجناح الجديد الذى افتتح عام ١٩٤٧، وفى عام ١٩٨٤ جرى تطوير للمتحف.

وبالإضافة إلى المشربيات والأسقف والنوافير والفسيفساء والأعمدة الرخامية التى من قصور قديمة كان يملكها بعض الأقباط الأثرياء، فإن المتحف يضم عدداً من الأقسام، منها قسم الأحجار والرسوم الجصية والذي يضم بعض الصور الملونة للسيد المسيح والسيدة العذراء والملائكة والحواريين والقدسين، بالإضافة إلى مجموعة من تيجان الأعمدة والعناصر المعمارية والمنحوتات والعناصر الزخرفية. وقسم المخطوطات والذي يتضمن العديد من المخطوطات من ورق البردى وغيره وتسجل موضوعات دينية كتبت باليونانية والقبطية والعربية.

ويضم قسم المنسوجات عينات كثيرة من النسيج القبطى المتميز والذي يعبر عن قدرة الفنان فى مجال الغزل والنسيج وفى تكوين العديد من المناظر والكتابات والعناصر الزخرفية.

ومن أهم مجموعات المتحف القبطى، مجموعة الأيقونات وهى اللوحات الخشبية التى تتضمن صور تمثل موضوعات مختلفة أو قديسين تعلق على جدران الأديرة والكنائس. ثم هناك أقسام المعادن والعاج والعظام وأجزاء من بعض الكنائس التى عثر عليها فى منطقة اللوبة.

٤ متحف الفن الإسلامى :

هو رابع المتاحف الرئيسية فى إطار التسلسل الزمنى ويضم مقتنيات من الفن الإسلامى. ويقع فى ميدان أحمد ماهر بباب الخلق بالقاهرة.

بدأت فكرة تجميع التحف الإسلامية وحفظها فى مكان واحد فى حوالى عام ١٨٨٠ عندما قامت الحكومة المصرية بجمع الآثار الإسلامية المنقولة وحفظها فى الإيوان الشرقى لمسجد الحاكم بسامر الله. وفى فترة لاحقة أهدى متحف صغير فى صحن المسجد لعرض هذه المقتنيات وقد عرفت باسم دار الآثار

العربية. وفي سبتمبر ١٩٠٣ انتهت الحكومة من بناء المتحف الحالي حيث نقلت إليه الآثار التي تستقر فيه حتى الآن. وفي عام ١٩٥٢ رُؤي أن المتحف يضم آثاراً من بلاد غير عربية مثل تركيا وإيران ولهذا أصبح يعرف بـ "متحف الفن الإسلامي" وبذلك اتسعت دائرة لتضم آثاراً من العالم الإسلامي.

يضم المتحف ٢٣ قاعة ثم أضيفت قاعتان عام ١٩٨٣ خصصت إحداهما للعملة الإسلامية والأخرى للنسيج والسجاد، كما أضيفت حديقة متحفية.

يضم المتحف لآثاراً تمثل الفترة من القرن السابع الميلادي وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وتتراوح بين عملات من العصور الإسلامية ومخطوطات وفخار وخزف ومعادن ولخشب وزجاج ونسيج وسجاد فخ.

ثانياً : المتاحف الإقليمية

وهي المتاحف الواقعة في بعض محافظات مصر وسنبدأ بذكرها من الجنوب ابتداء بأسوان.

١- متحف جزيرة الفنتين (متحف أسوان) :

يقع في الجزء الشرقي لجزيرة الفنتين وهي جزيرة تزخر بآثار هامة من بينها المعابد التي شيدت لإله الجزيرة خنوم. أقدم مبنى المتحف عام ١٩٠٢ كمقر لكبير مهندسي خزان أسوان. ويرجع تاريخ إنشاء المتحف لعام ١٩٧١ ليضم آثار منطقة النوبة التي عثر عليها قبل إنشاء خزان أسوان والتي عثر عليها بعد ذلك وكذلك آثار جزيرة الفنتين. يضم المتحف بعض تماثيل لمملوك ولأفراد وبعض موميאות للكباش رمز الإله خنوم وأنواع مختلفة من الفخار وعناصر معمارية وزخرفية وعدد من التوابيت وأدوات الحياة اليومية وبعض اللوحات الجدارية. وفي السنوات الأخيرة قامت البعثة الألمانية التي تنقب في الفنتين بالتعاون مع المجلس الأعلى للآثار بإنشاء ملحق للمتحف القديم يقع في الشمال منه ويضم بعض الآثار التي عثرت عليها البعثة أثناء حفارها التي جرت لسنوات طويلة في الجزيرة.

٢- متحف الأقصر :

أجمل المتاحف الإقليمية في مصر تتوافر فيه إلى حد كبير مواصفات المتحف كمنشأة وكذلك العرض

المتحف. أنشئ عام ١٩٧٥ ويتكون من طابقين يتضمن الطابق الأول مجموعة من الآثار النادرة التي كشف عنها في الأقصر مثل الرأس الجرانيتية لتمثال أمحتب الثالث ورأس الإله حتحور على هيئة بقرة وتمثال الإله آمون ورأس نادرة للملك سنوسرت الثالث والتمثال الرائع للملك تحتمس الثالث من حجر الشست ولجمل وأكبر تماثيل في مصر من الالبستر للإله سبك وأمحتب الثالث ولوحة الكرنك التي تتضمن نصاً هيرغليفياً يتعلق بصراع حكام طيبة مع الهكسوس. ولما الطابق العلوي فيتضمن مجموعة من التوابيت الآدمية ومجموعة من التماثيل لإخناتون وعدد من الأحجار المنقوشة التي تعرف بالثلاثيات والتي كانت جزء من أحد معابد إخناتون في شرق الكرنك وبعض الآثار والحلي والتماثيل والأواني وبعض اللوحات الجدارية القبطية. وفي السنوات الأخيرة خصصت في المتحف قاعة تعرض فيها معظم التماثيل التي خرجت من خبينة معبد الأقصر، ومن أهمها تمثال الملك أمحتب الثالث وتماثيل آمون وحتحور وغيرها.

٣- متحف ملوى :

يقع بمدينة ملوى، إحدى مدن محافظة المنيا. افتتح عام ١٩٦٢ ويضم آثار مصرية قديمة ويونانية رومانية عثر عليها في العديد من مناطق الآثار بمحافظة المنيا وخصوصاً الأشمونين وتونا الجبل. ومن أهم آثار المتحف مجموعة الموميאות لفردة ولطيور أبو منجل رمز الإله جحوتي سيد الأشمونين ومجموعة كبيرة من التماثيل البرنزية لرمزى نفس الإله وكذلك توابيت حجرية وخشبية وفخارية للفرد وللطائر أبو منجل. كما يضم المتحف مجموعة من التوابيت الآدمية خشبية وحجرية ومجموعة من الأقفال من العصرين اليوناني والروماني ومجموعة من الأواني الكنثوية ويردات بالخط الديموطيقي. هذا بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الأواني الفخارية من عصور مختلفة وتماثيل لأفراد من عصور مختلفة أيضاً وعملات يونانية ورومانية ونصوص يونانية على لوحات حجرية وعلى كتان وبعض أدوات الزينة وأدوات الحياة اليومية.

٤- متحف المنيا :

متحف صغير يتكون من قاعة واحدة. أنشئ عام ١٩٣٧ كان يتبع مجلس مدينة المنيا ثم آلت تبعيته

لهيئة الآثار عام ١٩٨٢. يضم بعض الآثار المصرية التي عثر عليها في محافظة المنيا بالإضافة إلى بعض النماذج الأثرية.

٥- متحف بنى سويف :

يقع المتحف في مدينة بنى سويف عاصمة المحافظة التي شهدت بعض الفترات الهامة من تاريخ مصر ولا تزال تحتفظ بالعديد من المواقع الأثرية الهامة مثل إهناسيا، ميدوم، الرقة - دشاشة - أبوصير... الخ. افتتح المتحف عام ١٩٩٧ ويتكون من طابقين، يضم الأول منها الآثار المصرية التي عثر عليها في المواقع الأثرية بالمحافظة ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وعلى امتداد العصر الفرعوني وطوال العصرين اليوناني والروماني. أما الطابق الثاني فيشمل الآثار القبطية والإسلامية وبعض مقتنيات أسرة محمد على.

ومن أهم مقتنيات العصر الفرعوني مجموعة تماثيل لملوك وآلهة وأفراد ولوحات جنازية وتوابيت آدمية وأواني كانوبية وتماثيل. ومن العصرين اليوناني والروماني مجموعة تماثيل لأفراد وآلهة ولوحات جنازية. ومن الآثار القبطية بعض الأيقونات وأبواب معدنية وخشبية ونماذج من النسيج القبطي ومن الآثار الإسلامية مشكوكات وأبواب خشبية ومخطوطات ومن مقتنيات أسرة محمد على أنواع مختلفة من النقاشات والخزف وأسلحة وملابس.

٦- متحف الوادي الجديد :

يقع في مدينة الخارجة عاصمة الوادي الجديد. ويضم آثاراً مصرية ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الحديث والتي عثر عليها في المناطق الأثرية في الوادي الجديد. ومن أهم آثار العصر الفرعوني التي يضمها المتحف مجموعة من التماثيل واللوحات الجنازية التي تخص حكام اللوحات وتماثيل آلهة ومجموعة من الأواني الفخارية المزخرفة ومساند للرأس وأبواب للكتابة ومجموعة من الأواني الحجرية وسكاكين ومكاشط من الظران من عصر ما قبل التاريخ ولعب أطفال من الفخار ومجموعة من الحلى والتماثيل ولوحات جدارية وغيرها. ومن أهم مقتنيات المتحف من العصرين اليوناني والروماني مجموعة من الأقنعة والتوابيت الآدمية من الخشب ومجموعة من الطيور والحيوانات المحنطة ومسارج..

الخ. ومن أهم الآثار القبطية والإسلامية أيقونات ومسارج وأخشاب مزخرفة وعناصر معمارية وصلبان من المعدن وكتابات قبطية ومشكوكات ومجموعة من الخزف الإسلامي والأسلحة والأواني وعناصر زخرفية وآيات قرآنية. وأخيراً يضم المتحف بعض المقتنيات من عهد أسرة محمد على تتمثل في مجموعة من التحف المختلفة التي كانت تعرض في القصور الملكية.

٧- متحف الإسماعيلية :

أنشئ عام ١٩٣٢ وكان تابعاً للشركة العالمية للملاحة البحرية المشرقة على قناة السويس لذلك، جرى ضمة لهيئة الآثار المصرية في أوائل الستينات. وتعرض فيها مقتنيات تمثل العصور المختلفة منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر الحديث. جاءت بعض آثاره من نتائج التنقيبات التي جرت في المناطق الأثرية التابعة لمحافظة الإسماعيلية وسيناء والبعض الآخر من مناطق أخرى حتى يمكن أن تتكامل الصورة نسبياً أمام الزائر.

٨- متحف بورسعيد :

من أحدث وأهم المتاحف الإقليمية في مصر. افتتح المبنى الذي أعد خصيصاً ليكون متحفاً للمدينة - افتتح في ديسمبر عام ١٩٨٦. يتكون المتحف من طابقين وحديقة متحفية. يضم الطابق الأول مجموعة من اللقاعات تعرض فيها الآثار المصرية واليونانية الرومانية والتي عثر عليها في مناطق مختلفة في مصر، أما الطابق الثاني فتعرض في قاعة آثار قبطية وإسلامية ومخطوطات وجملة من عصور مختلفة بالإضافة إلى قاعة خصصت لمقتنيات أسرة محمد على.

٩- متحف طنطا :

كانت للبلدية الأولى لمتحف طنطا في عام ١٩١٣ حيث خصصت قاعة في مجلس مدينة طنطا لعرض بعض الآثار. وفي عام ١٩٥٧ نقل إلى مدخل سينما البلدية. وفي عام ١٩٨١ بدأت هيئة الآثار عملية إنشاء المتحف الحالي الذي جرى افتتاحه في عام ١٩٩٠. وتعرض آثار المتحف في أربع طوابق حيث خصص الطابق الأول للآثار الإسلامية والطابق الثاني للمخطوطات وغيرها. أما الطابق الثالث فقد خصص لعرض الآثار المصرية في العصرين اليوناني والروماني وكذلك الآثار القبطية. أما الآثار المصرية القديمة فيجري

عرضها في الطابق الرابع. هذا وتمثل بعض الآثار المعروضة نتاج التنقيبات الأثرية بالمحافظة بالإضافة إلى آثار من محافظات ومتاحف أخرى لإثراء المجموعة.

١٠- متحف هرية رزنة :

تقع هرية هرية رزنة على بعد ٢ كم من الزقازيق على الطريق المؤدى إلى فاقوس وصان الحجر. ولأنها مسقط رأس الزعيم أحمد عرابي فقد وقع عليها الاختيار لتكون مقرا لمتحف للثورة القومية وقد افتتح المتحف عام ١٩٧٣. يضم المتحف أربعة مجموعات، تتعلق المجموعة الأولى بالزعيم أحمد عرابي حيث تضم لوحات تاريخية وتمائيل نصفية وثائق تتعلق بالزعيم ورفاقه. أما المجموعة الثانية فتعرض للعدلات والتقاليد والتراث الشعبي لمواظني محافظة الشرقية. وخصصت المجموعة الثالثة لشهداء بحر البقر وهم تلاميذ مدرسة بحر البقر الذين ألقوا عليهم إسرائيل أثناء عدوانها عام ١٩٧٣ قبلة أودت بحياة عدد كبير من تلاميذ المدرسة. أما المجموعة الرابعة فهي مجموعة الآثار التي خرجت من مناطق أثرية في محافظة الشرقية وتضم تماثيل معدنية للإلهة باست وتمثال على شكل أبو الهول وتمائم وأواني فخارية وحجرية وتمائيل لأفراد من أجناس ومعادن والفضة ومجموعة من الحلوى وموائد القرابين وتمائيل لوشابتي وغيرها.

ثالثا : المتاحف التاريخية :

١ - متحف قصر محمد علي بشبرا :

يقع هذا المتحف في إحدى منشآت قصر محمد علي الكبير الذي شيد عام ١٨٢١ وسط مجموعة من الحدائق والبساتين. ولم يتبق من هذا القصر سوى كشك الفسقية وقصر الجبلية. وكشك الفسقية عبارة عن بناء مستطيل له أربعة أبواب متقابلة تتوسطه بركة ماء تحيط بها أروقة مغطاة بأسقف جمالونية تقوم على أعمدة رخامية تزينها مناظر طبيعية مرسومة بأسلوب (الروكوكو) وتتوسط البركة جزيرة من الرخام مستديرة تتوسطها نافورة. وتوجد في أركان الكشك أربعة حجرات تزين جدرانها مناظر طبيعية وصور لشخصيات من أسرة محمد علي. أما قصر الجبلية فقد شيد فوق مدرجات كانت تزرع بأنواع مختلفة من نباتات الزينة. ويضم المتحف مجموعة من الآثار النادرة ومجموعة من التحف.

٢ - متحف قصر الأمير محمد علي بالمنيل :

يقع بجزيرة الروضة على فرع النيل الصغير في مواجهة للقصر العيني. شيد في عصر الأمير محمد علي لين للخبوي توفيق في الفترة ما بين ١٩٠١ - ١٩٣٨. وتمثل المنشأة معماريا وفنيا تحفة رائعة معبرة عن ثراء العمارة والفن الإسلامي. يتضمن القصر المنشآت التالية:

- سراي الاستقبال : وتتكون من طابقين بكل منهما قاعتين استخدمت للاستقبالات الرسمية، صممت إحداها على الطراز الشامى والأخرى على الطراز المغربي.

- سراي للإقامة : وكانت مخصصة لإقامة الأمير، خصص للطابق الأرضي لصالونات الاستقبال والطعام ومكتبة الأمير وخصص الطابق العلوي لغرف النوم.

- سراي العرش : وتعرف بقاعة الوصاية على اعتبار أن الأمير كان وصيا على العرش وتضم مجموعة من الصالونات النادرة.

- المتحف يضم عددا من القاعات تعرض فيها مجموعات نادرة من المخطوطات والمصاحف والسجاد ولوحات فنية وتحف فنية ذهبية وفضية وغيرها.

- المسجد : شيد على الطراز العثماني ويعتبر معماريا وفنيا من المنشآت المتميزة.

- برج الساعة : يجاور المسجد وشيد على طراز المنارات المغربية.

- متحف الصيد : ويضم مجموعات من الطيور والحيوانات والزواحف المحنطة وبعض أدوات الصيد.

- حديقة المتحف : وتضم مجموعة نادرة من الأشجار والزهور النادرة.

٣ - متحف جاير أندرسون (بيت الكريتلية) :

- يقع في ميدان أحمد بن طولون بجوار المسجد ويعرف بمتحف جاير أندرسون الذي كان طبيبا في الجيش الإنجليزي ومهتما بالآثار المصرية من كل العصور وخصوصا العصر الإسلامي حيث قام بتجميع مجموعات نادرة تعرض حاليا في المتحف وذلك في الفترة من ١٩٣٥ - ١٩٤٢ وقد أقام في المتحف علم ١٩٤٢ ولوصى بأن يحمل المتحف اسمه. وسمي المتحف بيت الكريتلية على اعتبار أن آخر أسرة أقامت

من الملابس الخاصة بالتشريفات. وتزين جدران المتحف مجموعة نادرة من الصور الزيتية لبعض أفراد الأسرة المالكة.

٧ - متحف الشرطة القومى :

يقع ضمن مجموعة متاحف قلعة صلاح الدين بالقاهرة ويضم مقتنيات تهدف إلى إبراز تاريخ الشرطة منذ أقدم العصور وحتى تاريخنا الحديث. ويبدأ المتحف من بوابة العلم التى يقع إلى اليمن منها سجن القلعة وإلى اليسار الجناح الثانى للمسجون الذى يؤدى إلى متحف مركبات الشرطة يليه مدخل حديقة المتحفية ثم المتحف الرئيسى.

يضم المتحف مجموعة من القاعات خصصت كل قاعة لعرض تاريخ الشرطة فى عصر بعينه، وأولى القاعات قاعة الشرطة فى مصر القديمة والتى تتضمن أسلحة (سهام - دروع - أقواس وبلط وخلافة) بالإضافة إلى لوحات جصية تلقى الضوء على نشاط الشرطة فى مصر القديمة. وخصصت القاعة الثانية لتاريخ الشرطة فى مصر الإسلامية حيث تعرض أسلحة من عصور مختلفة (رنوك عليها شعارات الشرطة) ويضم المتحف نماذج مجسمة تمثل كفاح الشرطة ضد الاستعمار فى معركة ٢٥ يناير بالإسماعيلية وأخرى تعرض الأسلحة الحديثة وأنشطة الشرطة بالإضافة إلى قاعة الإطفاء والتى تضم أقدم عربات الإطفاء التى استخدمت فى مصر فى القرنين ١٨ ، ١٩ .

٨ - متحف ركن حلوان :

يقع عند نهاية كورنيش النيل فى مدخل حلوان وتعرض مقتنياته فى استراحه أقيمت للملك فاروق عام ١٩٤٣ جرى تحويلها إلى متحف عام ١٩٥٤. يضم بعض المقتنيات من أثاث وتمائيل وتحف ولوحات ونماذج فنية تحيط به حديقة كبيرة تضم أنواعا مختلفة من النباتات.

٩ - متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية :

تشغل مقتنيات هذا المتحف قصر الأسرة فاطمة حيدر فاضل إحدى أميرات البيت الملك. وقد شيد هذا القصر الذى يعتبر تحفة معمارية وفنية عام ١٩١٩. اختارت هيئة الآثار المصرية فى أوائل الثمانينات هذا القصر لتعرض فيه مجوهرات الأسرة المالكة، ومن ثم فقد جرى ترميم القصر وتجهيزه بالمقتنيات الحديثة

فيه كانت وافدة من جزيرة كريت. تعرض مقتنيات المتحف فى منشأة رائعة من العصر التركى تتكون من منزلين، أنشئ أحدهما فى عام ١٥٤٠م والآخر فى عام ١٦٣١م يضم المتحف مجموعة من الآثار المصرية ومجموعة نادرة من الآثار الإسلامية من مصر وغير هذا من بلدان العالم الإسلامى.

٤ - متحف قصر الجوهرة :

يقع فى الطرف الجنوبى لقلعة صلاح الدين الأيوبى بالقاهرة شيد خلال الفترة من ١٨١١-١٨١٤ وكان مقرا للحكم والاجتماعات الرسمية. ويد القصر أقدم قصر رسمى لولاة مصر السابقين حتى ١٨٧٤. ويضم القصر عددا من القاعات والحجرات يحتفظ لبعض منها بأثاثها وباللوحات الفنية للممثلة على جدرانها وسقوفها. ويقع البهو الرئيسى فى مدخل القصر ويضم مجموعة من الصالونات والهدايا لمحمد على من حكم أوربا. يؤدى البهو إلى حجرات تضم بعض الصالونات حيث تعرض بإحداها "كوشة" زفاف الملك فاروق والملكة ناريمان. وتؤدى الحجرة إلى قاعات تعرض بها كسوة الكعبة الشريفة المشفونة بالذهب والفضة. أما قصر الضيافة فيضم قاعة العرش الخاصة بمحمد على وقاعات وحجرات بها صالونات ومجموعة نادرة من التحف.

٥ - متحف المركبات الملكية بالقلعة :

يقع هذا المتحف ضمن مجموعات المتاحف التى تضمها قلعة صلاح الدين بالقاهرة افتتح عام ١٩٨٣ وهو عبارة عن قاعة واحدة يعرض بها ثمن عربات شاركت فى مناسبات رسمية فى مصر إبان حكم أسرة محمد على. ولعل أهم العربات تلك التى إستقلتها إمبراطورة فرنسا أوجينى عند زيارتها لمصر. للمشاركة فى حفل افتتاح قناة السويس فى ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ وتلك التى إشتراك فى حفل افتتاح أول برلمان مصرى عام ١٩٢٤.

٦ - متحف المركبات الملكية ببولاق أبو العلا :

يقع فى شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة بالقرب من جامع السلطان أبو العلا، شيد فى عهد الخديوى إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) وأضيفت إليه بعض الإضافات فى عهد الملك فؤاد الأول (١٩١٧ - ١٩٣٦). كان بمثابة إسطنبول للخيول ولحفظ العربات الملكية. يضم مجموعة من العربات الملكية من طرز مختلفة ومجموعة نادرة

ليصبح متحفاً لاحقاً بما يعرض فيه، وافتتح عام ١٩٨٦. يضم القصر قاعات زينت سقفوها بلوحات فنية رائعة تعددت موضوعاتها. تضم كل قاعة للتحف والمجوهرات الخاصة بحكام أسرة محمد علي، فمجموعة تخص الأسرة العلوية وأخرى للخديوي إسماعيل والخديوي توفيق وثالثة للملك فؤاد ورابعة للملك فاروق ثم مجموعات لزوجاته وأخرى لبعض أميرات وأمهات الأسرة.

١٠- متحف رشيد :

تقع رشيد على الضفة الغربية لفرع رشيد عند مصب نهر النيل في البحر المتوسط وعلى مبعده ٦٥ كم شمال شرق الإسكندرية وتتبع محافظة البحيرة. يقع المتحف في مدينة رشيد صاحبة التاريخ العتيق والمجد والمتحف المفتوح للعمارة الإسلامية. تضم رشيد مجموعة متميزة من المنازل والمساجد التي ترجع للعصر العثماني لآبان القرنين ١٨، ١٩. وتضم رشيد قلعة قايتباي الشهيرة التي عثر فيها على حجر رشيد وتعتبر رشيد ثاني أكبر تجمع للآثار الإسلامية بعد القاهرة.

تعرض مقتنيات المتحف في واحد من أشهر وأكبر منازل رشيد وهو منزل عرب كلي الذي كان محافظاً لرشيد. وقد شيد في القرن ١٨م. يتكون المنزل من أربعة طوابق تبرز خصائص العمارة والفنون الإسلامية في هذه الفترة.

يضم المتحف مقتنيات ونماذج تبرز كفاً شعب رشيد والمعارك التي خاضها ضد المستعمر الفرنسي والإنجليز، وتتضمن نماذج وصور للمعارك والحياة الأسرية في رشيد والصناعات الحرفية للشعب ومخطوطات وأدوات للحياة اليومية بالإضافة إلى نسخة من حجر رشيد الذي كشف عنه في رشيد عام ١٧٩٩ ومجموعة من الأسلحة من القرنين ١٨، ١٩. كما يعرض بالمتحف بعض الآثار الإسلامية التي كشف عنها مؤخرًا في رشيد كمعاملات إسلامية ولوان فخارية.

رابعاً : متاحف الموقع :

١- متحف صان الحجر :

يقع في قرية صان الحجر للحسينية محافظة الشرقية وذلك في إطار التلال الأثرية لهذا الموقع الهام، فقد كانت صان الحجر (تاتيس) عاصمة لمصر في الأسرة ٢١ ولا تزال تضم الكثير من الآثار الهامة. افتتح المتحف في سبتمبر ١٩٨٨.

يتكون المتحف من صالة واحدة تضم بعض المقتنيات التي جرى الكشف عنها في صان الحجر وفي غيرها من المواقع الأثرية في محافظة الشرقية.

يضم المتحف مجموعة من تماثيل الأفراد ولوحات جنائزية وتوابيت وأواني فخارية وحجرية وتماثيل وحلى وبعض العناصر المعمارية والزخرفية.

٢- متحف كوم أوشيم :

تقع كوم أوشيم (كرانس) عند مدخل الفيوم على بعد ٢٠ كم إلى الشمال من مدينة الفيوم و ٦٠ كم إلى الجنوب الغربي من مدينة الجيزة. تضم كوم أوشيم مدينة كرانس الأثرية التي ترجع للعصر البطلمي والروماني والتي لا تزال تحتفظ بالكثير من عناصرها مثل المعبد الجنوبي الذي كان مكرساً لعبادة سبك وشيد في العصر الروماني، والمعبد الشمالي الذي كرس لنفس الإله ولآلهة أخرى. وتضم المدينة كذلك الأحياء السكنية وأماكن الخدمات وقد عثر فيها على الكثير من البردي والأواني الفخارية والتماثيل وغيرها. يقع المتحف عند مدخل المدينة وكان قد بدأ ١٩٧٤ بصالة واحدة تضم بعض الآثار التي عثر عليها في المنطقة ثم جرى تطويره عام ١٩٩٥ من حيث المساحة وأسلوب العرض يتكون من طابقين،خصص الأول منهما لعرض الآثار ابتداء من عصر ما قبل التاريخ وحتى نهاية العصر الروماني، وخصص للطابق الثاني للآثار القبطية والإسلامية والعصر الحديث. ومن مقتنيات المتحف تماثيل لملوك وآلهة وأفراد ولوحات جنائزية وأدوات للحياة اليومية وفخار وتماثيل ومسارج ولوحات يونانية رومانية ونسيج قبطي وقطع من العاج والعظم وأواني إسلامية من الخزف وصناعات خشبية ومخطوطات وبعض التحف من العصر الحديث.

٣- متحف مركب خوفو :

يقع هذا المتحف في منطقة الأهرامات عند الضلع الجنوبي للهرم الأكبر. افتتح المتحف عام ١٩٨٢ ويضم إحدى مراكب الملك خوفو التي عثر عليها جنوب الهرم الأكبر عام ١٩٥٤ والتي تعرف باسم (مركب الشمس). والمعروف أنه كان للملك خوفو أربعة سفن تضم كل واحدة منها حفرة منقورة في

الصخر، اثنان في الشرق ولم يعثر عليهما وإثنتان في الجنوب، أمكن ترميم إحداهما وهي المعروضة حالياً بالمتحف ولا تزال الأخرى باقية في حفرتها كما وضعها المصري القديم. وتعتبر هذه السفينة أضخم سفينة عثر عليها في مصر، وكان لهذه السفن وظائف دنيوية وأخرى دينية.

٤- متحف المطار :

يشغل هذا المتحف إحدى قاعات المبنى القديم (المطار القديم)، افتتح عام ١٩٨٤ ويضم بعض القطع من العصور التاريخية التي مرت بها مصر وذلك لإتاحة الفرصة للمسافرين والعاشرين للإطلاع على بعض إبداعات الحضارة المصرية. يتضمن المتحف بعض التماثيل ولواقي الأضواء وحلى مصري قديم وأيقونات ونسج قبطي ومشكوف ومخطوطات إسلامية ونماذج من الآثار اليونانية الرومانية من أهمها رؤوس بعض التماثيل لأفراد.

خامساً : متاحف ذات طبيعة خاصة :

١- متحف النوبة :

النوبة هي المنطقة الواقعة جنوب أسوان والممتدة حتى شمال الخرطوم، وتنقسم إلى قسمين، النوبة السفلى (وتتبع مصر) وتمتد من أسوان حتى وادي حلفا، والنوبة العليا (وتتبع السودان) والممتدة إلى الجنوب من الجندل الثاني وحتى الجندل الخامس تقريبا.

وقد ولدت فكرة متحف للنوبة أثناء الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة التي نادت بها مصر وتبنتها منظمة اليونسكو وشاركت فيها العديد من الدول، وذلك ليضم هذا المتحف المقتنيات الأثرية التي يعثر عليها في منطقة النوبة من قبل البعثات التي كانت تعمل في المنطقة. وأعدت الدراسات في أوائل الثمانينات ليلقى المتحف في عمارته معبرا عن الطراز المعماري للنوبي وتستخدم التكوينات الصخرية كنصير من عناصر الموقع مع تهيئتها لتكون بمثابة متحف مفتوح يتضمن قطعا أثرية وبيت نوبي وقنوات مائية وبحيرة للربط بين نهر النيل والجندل والترات النوبى. ويتكون المتحف من ثلاثة طوابق، أحدها تحت الأرض ويتضمن قاعة العرض الرئيسية ومعامل الترميم ومخازن الآثار ومراكز المراقبة وخدمات الزوار، والثاني وهو الطابق الأرضي ويتضمن قاعات للعرض المؤقت وغرف الإدارة والأمن، أما الطابق الأول فيضم المكتبة ومعامل التصوير وقسم الأنشطة التعليمية والتكافيتريا.

ويضم المتحف مجموعات أثرية من بلاد النوبة منذ عصور ما قبل التاريخ ومرورا بالعصور التاريخية للدولة الوسطى، مملكة النوبة، الدولة الحديثة، مملكة نباتا، مملكة مروى، العصر المسيحي النوبي والعصر الإسلامي. هذا بالإضافة إلى التراث الشعبي النوبي.

ومن أهم القطع المعروضة، المخربشات التي تعبر عن مناظر أو كائنات مختلفة سجلت على كتل من الصخور وترجع لعصور ما قبل التاريخ ومجموعة أثرية من الفخار وأدوات الصيد وتمثال للملك رمسيس الثاني ومقصورة قصر أبريم ولوازم وحليات للخيول ولوحة من عهد الملك اسمعك ونموذج لدفنة نوبية ومقبرة إسلامية والساقية والشادوف وصور جدارية مسيحية ومخطوطات كتبت بخطوط مختلفة.

٢ - المتحف البحري بالإسكندرية :

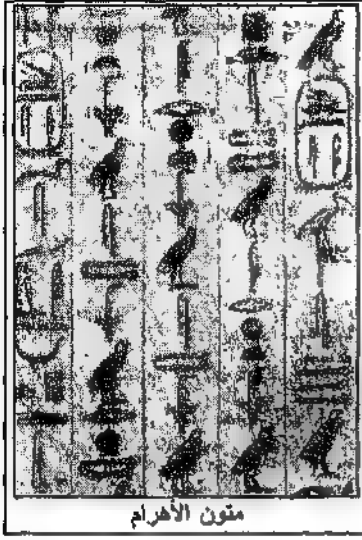
تشغل مقتنيات هذا المتحف قصر الأمير يوسف كمال ويهدف هذا المتحف إلى إبراز تاريخ البحرية المصرية عبر العصور من خلال مقتنيات أصلية ونماذج والمتحف بوضعه الراهن لا يضم سوى ما يتعلق بالحياة البحرية ودور البحار في الحضارة المصرية القديمة والمعارك البحرية الشهيرة. وينتظر تطوير المتحف من الناحية المعمارية ومن حيث نوعية المعروضات في المستقبل القريب. وتضم حديقة المتحف تمثالا ضخما من الجرائيت السوردي للإلهة إيزيس يرجع للعصر الروماني، وهو أضخم تمثال معروف لهذه الإلهة.. وكان قد تم انتشاله من تحت الماء عند قلعة قايتباي بالإسكندرية.

٣ - متحف قلعة قايتباي بالإسكندرية :

تعرض مقتنيات هذا المتحف في الطابق الثاني لقلعة قايتباي بالإسكندرية وتتضمن بعض ما أمكن انتشاله من أعماق البحر في منطقة أبو قير من أسطول نابليون بونابرت. وقد جرى ذلك في إطار حرص هيئة الآثار آنذاك على إنقاذ الآثار المغمورة تحت مياه البحر المتوسط، الأمر الذي يمتد ليشمل الآثار الواقعة في أعماق البحر عند قلعة قايتباي والتي أنتشل بعضها في السنوات الأخيرة وهي في معظمها آثار مصرية، يونانية ورومانية.

٤ - متحف المضبوطات الأثرية بالقلعة :

يقع هذا المتحف في منطقة صلاح الدين الأيوبي



متون الأهرام

بوجوده، ويبدو أن هذه المتون قد تفرقت قبل عهد أوناس، ما بين صفحات البردي وصدور الكهنة، فأتجهت الرغبة في عهده لنقشها داخل هرمه، ربما لكي يستفيد منها في العالم الآخر، ولكي تيسر له التمتع بأخرة سماوية سعيدة، يتمناها ويهدف إليها.

كما وجدت متون الأهرام منقوشة أيضا داخل أهرامات كل من ملوك الأسرة السادسة، تيتي وببي الأول ومررع الأول وببي الثاني، ونقشت أيضا داخل أهرامات زوجات ببي للثلاث ابوت ونيت وأوجبتن وأخيرا وجدت محفورة داخل هرم ملك يدعى إيبى، وهو ملك غامض لا يعرف تاريخه على وجه التحقيق (ربما يرجع للأسرة السابعة أو لأواخر الأسرة السادسة). وقد قسمها العالم الألماني "ريته" إلى ٧١٤ فقرة. ويتم اختيار بعضها بواسطة الكهنة فهي تختلف من هرم إلى آخر بمعنى أن الكهنة كانوا يفضلون بعض النصوص على البعض الآخر، فالنقوش الموجودة داخل هرم أوناس، وهو أقدم الأهرامات، التي تحتوى على تلك المتون تتحدث بأسهاب عن سعادة الملك فى آخرته السماوية، وهي تختلف عن المتون التي نقشت على جدران أحدث الأهرامات عهداً وهي الموجودة فى هرم "إيبى" الذي نقشت فيه العديد من النصوص، التي ظهرت بعد ذلك على التوابيت وعرفت بنصوص التوابيت.

والهدف من متون الأهرام، هو ضمان سعادة الملك وتمتعه بأخره سعيدة فى العالم الآخر، فتوضح للنصوص الملك المتوفى "تلك تدخل أبواب السماء التي

بالقاهرة افتتح عام ١٩٩٢ وخصص لعرض بعض الآثار من عصور مختلفة والتي جرى ضبطها من قبل الشرطة تعبيراً عن حرص الدولة على حماية تراثها ومحاربة عصابات سرقة الآثار.

٥ - المتحف الحربي :

تحكي مقتنيات هذا المتحف قصة العسكرية المصرية عبر العصور منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى تاريخ مصر المعاصر.

تشغل مقتنيات المتحف قصور الحرمك الثلاثة التي أمر محمد على الكبير بتشييدها والتي تشغل الضلع الشمالي الغربي لقلعة صلاح الدين الأيوبي وتشرف على جبل المقطم وباب المدرج. وتمثل هذه القصور الثلاثة قيمة معمارية وفنية كبيرة.

يضم الطابق الأرضي قاعة للمجد وتعرض بها نماذج الأسلحة ووثائق وألواط من عصور مختلفة، وقاعة الأزياء والمدفعية والأسلحة. وفي الدور المسروق تعرض نماذج للعسكرية المصرية في العصور الفرعونى وفي العصرين اليونانى والرومانى.

أما الطابق العلوى فيتضمن الجناح الإسلامى حيث يبرز الدور الذى لعبه الجيش فى العصور الإسلامية ثم هناك جناح العصر الحديث وقاعة الحملة الفرنسية وقاعة محمد على باشا وقاعة قناة السويس وقاعة السودان. وأخيرا الجناح المعاصر الذى يضم قاعة ثورة يوليو ١٩٥٢ وقاعة فلسطين وقاعة للشهداء وغيرها.

متون الأهرام :

مجموعة من التعاويذ السحرية والطقوس والأناشيد الدينية والشعائر الجنائزية وأجزاء من بعض الأساطير المصرية القديمة، وجدت منقوشة لأول مرة، على جدران معمرات وحجرة دفن آخر ملوك الأسرة الخامسة الملك "أوناس" (القرن ٢٥ ق.م.)، ولا يدل هذا على أنها الفت في عهده، فهي قد تضمنت عقائد وأحداث عصور أقدم، بل وأشارت إلى خصومات، كانت قائمة بين ملوك الوجهين البحرى والقبلى، مما يؤكد أن هذه الفقرات إنما ترجع إلى ما قبل عهد الاتحاد الثلاتى أى قبل القرن ٣ ق.م.، على أن من هذه المتون ما ألف فى عهد الدولة القديمة نفسها، فهناك مثلاً الفقرات التي تتحدث عن حماية الهرم، لا شك إنها وجدت

الأهرامات، وبدأ يستعين بالسحر لقضاء أغراضه وتحقيقها في الحياة الثانية.

وبإيجاز فمتون للتوابيت ما هي إلا قصود أو فقرات معينة، تهدف إلى ضمان سعادة المتوفى وحمايته من أعدائه في العالم الآخر.

وقد قام بنشر هذه المتون العالم "دي بك".

مجاعة :

أحسن المصري القديم بأن حياته رهن بما يأتي به النيل كل عام من فيضان لذلك كان يخشى أن يتأخر أو يجئ في كميات قليلة فلا يرتفع النهر إلى المستوى الذي يستطیع به المصري أن يروى حقوله فيقل المحصول. أما إذا تكرر هذا عدة أعوام متعاقبة حدثت المجاعة. وتعرضت مصر في تاريخها القديم لعدة مجاعات نجد إشارات إليها على بعض الآثار من العصور المختلفة، كما نجد فيما خلفه رجال الدولة من نصوص كيف أنهم بحسن بصيرتهم قد تمكنوا من تلافيها أو الحد من خطرها. ولا يمكن أن نلقى تبعة هذه المجاعات على النيل وحده فلا شك أن مصر تعرضت في تاريخها القديم إلى عدد من المجاعات جاءت نتيجة لضعف الحكم وانتشار الفوضى في عصر الانتقال الأول وفي أواخر عصر الرعمسة وترتب على ذلك أن أهمل تدعيم الجسور وتنظيف قنوات الري فلم تصل مياه النيل إلى الحقول.

ولدينا من عصر الدولة القديمة مناظر تمثل مجموعة من الناس عضهم الجوع فهزلت أجسامهم وبرزت عظامهم؟ وهناك لوحة من العصر البطلمي على صخور جزيرة سهيل تروى قصة مجاعة حدثت في عصر زوسر إذ لم تلت مياه الفيضان لسبع سنين ولم يجد أحد من المصريين ما يقيم لوده، ورجعوا إلى الكاهن الحكيم ايمحوتب الذي يبشر بعودة الفيضان وانتهاء المجاعة. وهذه اللوحة تذكرنا بقصة يوسف التي جاء ذكرها في القرآن وكيف تنبأ بتأخر مياه الفيضان لسبع سنين وكيف منع حدوث المجاعة في مصر.

انظر سهيل (جزيرة)

حرمت على المواطنين" أو تقول له "لقد فتحت لك أبواب السماء، التي تصد للناس عنها". كما نتحدث المتون عن الآخرة النجمية، أي أن يتحول الملك المتوفى إلى نجم من تلك النجوم التي "لا تفتنى"، والتي توجد في الجهة الشمالية من السماء، وربما يكون المقصود بهذا مجموعة النجوم التي تحيط بالنجم القطبي، والتي لا تغيب، ولهذا نجد مدخل الأهرامات غالباً في الجهة الشمالية، وذلك لصعود الروح إلى هذه النجوم. ثم نتحدث أيضاً عن الآخرة الشمسية والتي يتحول إليها الملك، أي يصبح لله الشمس أو يكون في ركابه، ولعل هذا يوضح الأسباب، التي أدت إلى اختيار الشكل الهرمي ليكون المثلوى الأبدى للملك، والذي يرمز إلى "إبن بن" أي "الرمز للمقدس لإله الشمس". وبالتالي الملك إلى ملكته الجديدة في السبماء، تقوم الآلهة نفسها بخدمته، ويعيش في رعايتها.

متون التوابيت :

كانت متون الأهرام وفقاً على الملك وحده، وبقيام الثورة الاجتماعية التي أدت إلى انتهاء الدولة القديمة، أصبحت هذه المتون مشاعاً لأفراد الشعب، وبدلاً من أن تكتب داخل الأهرام، أصبحت تكتب على جدران التوابيت ولهذا أصطلح على تسميتها بمتون التوابيت. وقد ظهرت ابتداء من نهاية الدولة القديمة، وزادت في عصر الفترة الأولى (تشمل الأسرات من السابعة حتى العاشرة) والدولة الوسطى، وهي تتألف من بعض الفقرات التي تتلأم مع آمال الناس ورغباتهم في العالم الآخر، والتي ظهرت من قبل في متون الأهرامات. وقد اقتبسها الكهنة، لكي تكون أرثاً لأفراد الشعب، ثم أضيف إليها من الفصول والفقرات والأبواب ما يناسبهم ويحقق رغباتهم، ويغيدهم ويساعدهم، ويحميهم من أعدائهم في الحياة الثانية، يضاف إلى هذا الدعوات والأتاشيد الدينية. وتصور متون التوابيت ما ناله الشعب من حقوق دينية كانت وفقاً فقط على الفرعون حتى نهاية الدولة القديمة، إذا نجد أن المتوفى من أفراد الشعب يتخذ لنفسه لقب أوزيريس، أملاً في أن ينعم بآخره مثل الذي تمتع بها الإله أوزيريس نفسه، وبمعنى آخر حاول الفرد العادي أن يقلد ملكة في معظم أحواله التي ظهرت في متون

محاكمة الموتى :

كان المصري القديم يعتقد أن الميت سوف يحاكم أمام آله الشمس، وذلك استجابة لطلب أى إنسان كان الميت قد أخطأ فى حقه، وليس حسابا على شئ آخر، فإذا لم يطلب المتوفى المحاكمة بهذه الصفة فمن المحتمل ألا يتعرض فى الحياة الثانية لمحاكمة أخرى، ثم ما لبثت أن ولدت فكرة محكمة أوزيريس التى تنتظر كل إنسان لتحاكمه على ما قدمت بداه من تصرفات وفقا لقواعد الأخلاق، وهكذا فأننا نقرأ، ولأول مرة فى التاريخ المصرى، عن وجود محكمة بعد الموت يقف الناس أمامها جميعا يؤدون امتحانا عسيراً عما قدموه فى دنياهم، خيرا كان أو شرا، ولم ينجح فى هذا الامتحان الآلهى أصحاب الثروة والجاه والأهرامات للشاهقة والقبور الفخمة وما يقدم لأصحابها من قرايين وادعيات، وما يقام فيها من طقوس وصلوات، وإنما سيكون النجاح فيها من نصيب أصحاب العمل الصالح وذوى النفوس الطيبة، ذلك لأن أعمال كل إنسان، ليا كان هذا الإنسان، ستوضع مكدسة بجواره، وستقرر المحكمة مصير الموتى أجمعين، وهكذا أصبح من مستلزمات ذلك العهد أن المرء لابد وأن يجتاز امتحانا عسيراً أمام هذه المحكمة لينال السعادة المنشودة فى العالم الآخر، وفى تعاليم الملك الأهناسى إشارة إلى ذلك، حيث يقول لولده "ألك تعلم أن القضاة الذين يحاسبون المذنب لا يرحمون الشقى يوم المحاكمة، وتسوم العقوبة أن كانت التهمة من الواحد العاقل (ربما تحوت الذى يدير المحاكمة، يوم القيامة)، ولا تضع ثقتك فى طول السنين، فهم ينظرون إلى فترة المحاكمة، وكأنها ساعة، ثم يبعث المرء ثانية بعد الموت، وتوضع أعماله بجانبه كأكوام، لأن الخلدود مثواه هناك فى عالم الآخرة، الغبى من لا يهتم بذلك، أما من يأتى يومئذ بون أن يرتكب أثما، فإنه سوف يعيش هناك كما يعيش الأبرار المتوفين، سادة الأبدية"، وهكذا يحذر فرعون أهناسية ولده من يوم الحساب، من يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون، ولا جاة

ولا سلطان، لأن من سيحاسب الناس إنما هو الواحد العاقل، كما يحذره من أن يغتر بطول السنين، لأنها فى نظر قضاة الأبدية وكأنها ساعة مما يعد القوم، وأنه سوف يجد هناك أعماله كلها مكدسة بجواره فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره، ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره، وهكذا تكون نتيجة المحاكمة، فمن يصل إلى الآخرة وقد عمل الخير فى دنياه، فإنه سيثوى هناك مرحا مع الأبرار المتوفين، ومن لا يكثر بنتاج هذا اليوم فهو غبى لحق، وسيكتب عليه سوء المصير.

هذا وقد تصور القوم أوزيريس أنما سيكون سيد مملكة الموتى، والمشرف على حساب الميت، هذا وقد صور كتاب الموتى، من عهد الدولة الحديثة، المحاكمة أوضح تصوير، وعبر عنها باللفظ والصورة، فهناك ما يمثل أوزيريس جالسا على عرشه فى أحد جانبيه بهو العدالة، وأمامه أبناء حورس الأربعة (إيمستى وحابى ودواموتف وقبسح سنواف)، فضلا عن ملتهم الموتى، وهو حيوان هجين له رأس تمساح وصدر أسد وعجز فرس النهر، وفى الجانب الآخر يتقدم الميت لتلقاه آلهة الحق والعدالة، وفى الوسط ميزان ينصب ويوضع فى إحدى كفتيه قلب المتوفى، باعتباره مصدر النية والمشاعر والضمير، بينما تصور فى الكفة الأخرى "ريشة"، ترمز من حيث اللفظ إلى كلمة "ماعت" بمعنى العدالة، وترمز من حيث الصورة إلى دقة الوزن وحسابيته، ويجرى الحساب، فى حضرة أوزيريس رب الآخرة، وبحضور اثنين وأربعين قاضيا يمثلون أرباب عواصم الأقاليم، ويتحقق حورس وأوبيس من صحة الوزن، بينما يقوم على تسجيل الحسنات والمسيئات تحوت، رب الحكمة فيسطر على لوحة نتيجة الوزن ونتيجة دفاع المتوفى عن نفسه أمام أربابه وآلهة الأكبر، وحينئذ يتحدد مصيره، فأما إلى جنات ذات بحيرات وغدران وزروع ترتفع منابلها إلى سبعة أذرع وأما إلى جحيم تنتوع فيه مسور الحرمان والقزع وأذى الوحوش والحيات والثيران.



منظر محاكمة الموتى

الأمر أنهم استمروا على اعتقادهم القديم في أن العوامل المادية كإقامة القبور الفخمة والأنفاق عليها بمخاء، إنما يضمن سعادة المتوفى في العالم الآخر، ومن هنا نرى الملك الأهناسي ينصح ولده بأن يزين مثواه الذي هو في الغرب، فهي الشيء الذي تركز إليه قلوب أهل الإستقامة، ومنها كذلك انتشار السحر وزيادة الاعتماد عليه في عالم الآخرة، ومن ثم فقد لجأوا إلى التعاليم التي رلوا فيها حماية للمتوفى من الأخطار التي تحف به في الآخرة، لو على الأقل تزوده في آخرته بما هو في حاجة إليه من نعيم، فانتهز الكهنة تلك الفرصة لاقتزال أموال الناس حبا في الكسب الذي كان يأتي إليهم بهذه الطريقة السهلة، وضاعفوا أخطار الآخرة بدرجة كبيرة، وأدعوا أنهم يستطيعون إنقاذ الموتى في كل موقف حرج بتعويذة خاصة تنجيه من ذلك الخطر حتما، وبذا يضمن للمتوفى قبوله خلقيا عند المحاكمة في عالم الآخرة، ومنها امتزاج أفراد الشعب بعد موتهم بربهم "أوزيريس" وكان ذلك من شأنه للقضاء على الهدف من المحاكمة، ذلك أن الديمقراطية، التي نادى بها عصر الثورة الاجتماعية لم تكن وفقا على الحياة الدنيا، وإنما تعدتها إلى الحياة الآخرة، ومن ثم فقد شارك العلماء للفرعون في مصيرة الأخرى، فكما أن الفرعون سيصير "أوزيريس" في الآخرة، فقد اعتقد كل فرد أنه سيكون كذلك "أوزيريس"، فما كاد الحي ينتهي إلى الآخرة حتى يحمل أوزيريس وصفاته، فيرعى جسده حارس الموتى "توبيس"، وتحنو عليه ربه السماء "توت"، وتبكيه لفتاه أيزيس ونفتيس، ويقوم إلى جواره ولده حورس لينفخ عنه شر المعتدين وأذى الكاذبين، ثم يقوده في

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن على المتوفى أن يتقدم بدفاعين، الواحد عن نفسه، وهو دفاع عام، والآخر إلى كل من للقضاء باسمه وصفاته وأن يبرئ نفسه أمامهم من اثنين وأربعين خطيئة، ومما يقوله في دفاعه الأول : "أنتى لم تقترب إنما ضد البشر، ولم أفعل شيئا تمقته الآلهة، ولم اسع بأحد عند رئيسه، ولم أجوع أحدا، ولم ادع أحدا يبكي، ولم أقتل، ولم أهرض على القتل، ولم أسبب لأحد الماء، ولم أتحيف من خبز الآلهة، ولم استلب طعام الأبرار، ولم أفسق في المكان الطاهر لإله مدينتى، ولم استعمل مكبلا ناقصا ولا ثراعا ناقص الطول، ولم أزيغ في أبعاد الحقل، ولم أزد مثاقيل الميزان، ولم أرحح لسان الميزان، ولم أسلب اللبن من فم الطفل، ولم أسرق الماشية من مرعاها، ولم اصعد طيور الآلهة ولا الأسماك من بحيراتهم، ولم أمنع مساء الفيضان في وقته، ولم أسد على الماء الجارى، ولم أؤذ قطعان المعابد، ولم اعترض إرادة الإله".

وأما الذنوب التي ينكرها الميت في دفاعه الثانى، فمنها أنه لم يسرق طعاما، ولم يذبح الثيران المقنسة، ولم يسترق السم، ولم يصم أنية عن كلمات الحق، ولم يقترب ما يندم عليه، ولم يتكلم كثيرا بلفو، ولم يجهر بصوته، ولم يمس إلى الملك ولا إلى الإله.

وهكذا استطاع المصريون القدامى أن يقتربوا إلى حد ما من المبدأ الذى قرره كتب السماء، وهو أن الآخرة نتيجة عمل الدنيا، فمن عمل صالحا فلتنفسه، ومن أساء فليطعها، ولكن هناك أمورا هدمت ذلك المبدأ النبيل، أو على الأقل أوجبت ثغره فيه، ولعل أهم تلك

محييت :

كلفت الآلهة محييت أوماتيت إلهة مدينة ثنى ونخن، وقد مثلت في كثير من الأختام التي ترجع إلى الأسرة الأولى على شكل لبوة جلشية يبرز من ظهرها ثلاثة أو أربعة قضبان منثنية، أمام مقصورة مصر العليا، كما يبدو واضحا من طبقات أختام طينية في مقبرة الملك "جت" في سقارة، فضلا عن المقبرة المنسوبة للملكة "مريت-نت"، كما تبدو وبفلس الصورة أمام مقصورتها من الأغصان المضفورة التي كانت مخصصة للبيت الكبير أو قصر الملك في العصور التالية.

المدامود :

إلى الشمال من الكرنك، على الضفة الشرقية للنيل ونجد فيها بقايا معبد للإله "منتو" إله الحرب ورب طيبة القديم. وتتمثل بقايا المعبد في بضعة أعمدة قائمة، وجدران وأحجار متناثرة. وتدل النقوش الباقية على أن هذا المعبد أقيم في عهد "منتو-حتب" الثاني من ملوك الأسرة الحادية عشرة، ثم أضيفت إليه بعض الإضافات في عصر "سيتي الأول" و "رمسيس الثاني" من الأسرة التاسعة عشرة، كما أعيد بناؤه في العصر البطلمي.

المدن والقرى :

دهش الإغريق عندما رأوا في مصر آلافا من المدن والقرى. صارت مستوطنات حصور ما قبل التاريخ حواضر الأقاليم، وبنيت قرى جديدة وقصوراً جديدة للملوك والنبلاء، كما بنيت المعابد، وكان هناك أيضاً مستعمرات عسكرية. وتروى الأماكن الكثيرة، المذكورة أسماؤها على الأحجار وأوراق البردي، تاريخ مصر بأكملها، بطريقتها الخاصة، وتمتدنا أسماء الأماكن للواقعة على ضفاف النيل بمجال رائع للبحث. وحتى الآن، تظهر في خريطة مصر أسماء "بيت أوزيريس" (أبو صير) و"مدينة حورس" (دمنهو) و "جزر لمون" (اليلمون). ولا تزال مدن شهيرة تحتفظ بأسمائها الفرعونية، مثل: أسوان وأسيوط وسمنود.

وعلاوة على المدن الرئيسية الثلاث - منف وهليوبوليس وطيبة-، كان هناك حتى الحقبة المتأخرة، حوالي مائة من المدن، والمراكز الإدارية، والأماكن

موكب النضر والرحمة إلى مكانه من السماء، وما يكاد ركب التاريخ يصل بأيامه إلى مطلع الحياة من أيام الدولة الوسطى حتى تصبح هذه العقيدة واضحة بينه فيما أنتشر على توابيت الموتى من تعالويد ورقى مختلفة تشير إلى أن الناس قد تساوت مقاديرهم في هذه الدنيا، فأصبحوا في عالم القبور سواء، ذلك لأن مجرد الامتزاج بأوزيريس أصبح كفيلا بأن يحقق براءة الموت، وأصبح كل ميت يلقب "بالميرا" ولم يكن هناك مجال للاعتراف بأي ذنب أقره في حياته، إذ كان عليه، أن يعلن براءته من كل ذنب وخطيئة، وأن يدعي لنفسه سلسلة طويلة من الفضائل والأعمال الحسنة وهكذا أدت مساواة كل ميت بالإله أوزيريس وامتزاجه به إلى براءة صورية ضيعت الغرض من المحاكمة، وأصبح الاهتمام بالسحر والشكليات شاعرا.

وهكذا لعبت كل هذه العوامل دورا هاما في القضاء على الهدف من المحاكمة، وجعلت منها شيئا يمكن التخلص منه بوسيلة أو بأخرى، ومع ذلك فلا نستطيع أن ننسى أن المصريين في تلك الفترة المبكرة من تاريخهم نسبيا، استطاعوا أن يصلوا إلى هذا المستوى من التفكير الديني والخلقي، فقد أصبح للأخلاق في نظرهم شأن عظيم في تقرير مصير الإنسان بعد الموت، بعد أن كان ذلك وقفا على الوسائل المادية، وعلى مقدار صلة المتوفى بالملك الإله ورضاه عنه.

محت - ورت :

معبودة يعنى اسمها "الفيضان العظيم". قالوا عنها أنها ذلك الفيضان الذي يزغث منه الشمس، وكانت أيضا تلك البقرة الفتية التي تلد الشمس كل يوم، فترفعها من الماء بين قرنيها، لتتفع بها إلى أعلى السماء، ولهذا اعتبرها المصري القديم بقرة السماء، وصورها في هيئة بقرة بين قرنيها قرص الشمس، كما صورها في هيئة سيدة لساها رأس البقرة وقد ورد ذكرها منذ عصر الدولة القديمة في متون الأهرام، كما ورد في كتاب الموتى، حيث وصفت بأنها "عيسن رع"، وصورت فيه على هيئة بقرة قابعة بين قرنيها قرص الشمس، وحول عنقها عقد. وفي العصر اليوناني وحدوا بينها وبين إيزيس ونكرها المورخ بلوتارك تحت اسم "مثير".

مدينة ماضى :

تقع مدينة ماضى فى المنطقة الجنوبية الغربية من محافظة الفيوم على مقربة من بلدة "أبو جندير"، وعلى مسافة أربعين كيلو مترا تقريبا من مدينة الفيوم. تأسست هذه المدينة فى عهد الأسرة الثانية عشرة، واستمرت فى الدولة الحديثة والعصر اليونانى الرومانى. عثر فيها عام ١٩٣٧ على المعبد الوحيد الكامل، الذى احتفظت به أرض مصر من أيام الدولة الوسطى. ويرجع تاريخ هذا المعبد إلى أيام لشتراك لمنمحات الرابع مع أبيه أمنمحات الثالث فى الحكم، وهو مقام باسم المعبود "سوبك" والمعبودة "رننوت" آلهة الحصاد والتى تمثل على شكل حية. وقد أضيفت إليه أجزاء فى أيام الدولة الحديثة وفى العصر اليونانى الرومانى، وهو يقوم فى وسط مدينة كبيرة، عثر فى خرابها على كميات من البردى اليونانى، وعلى الأخص بين القرنين الثانى والرابع الميلادى، وذلك عدا الكثير من التماثيل واللوحات من أيام الدولة الوسطى والحديثة، كما عثر على الكثير من الآثار اليونانية والرومانية، وقد ظلت هذه المدينة آهلة بسكانها حتى العصر الإسلامى إذ عثر فيها على آثار من القرن الرابع عشر الميلادى.

مدينة هابو :

تقع فى أقصى الجنوب فى البر الغربى للأقصر وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى مدينة نشأت بها فى العصر المسيحى. وقد أقام رمسيس الثالث من الأسرة العشرين معبده الهائل فى هذه المنطقة، ولذا عرف بمعبد مدينة هابو، وهو يعتبر معرضا للفنون التى امتاز بها عصره، كما تميز بصروح الهائلة وقاعاته للضخمة، وما الحق به من قصور ملكية لو بيوت للكهنة والخدم. وقد ملأ رمسيس الثالث جدران هذا المعبد بلخيار معركة البرية والبحرية، وبخاصة مع شعوب البحر المتوسط. وتوجد بالمنطقة آثار أخرى تنتسب إلى عصور مختلفة، لجدرها بالذكر المعبد الذى يرجع إلى العصر اليونانى الرومانى.

مدينة هابو (معبد) :

انظر رمسيس الثالث

المقدسة ذات الأهمية القومية. وقد حصن بعضها على الأقل. ويدين بعضها بشهرته الخاصة إلى النشاط الاقتصادى لمعبده، أو إلى مركزه الجغرافى. فمثلا كانت سايس مركزا قديما لصناعة المنسوجات، واشتهرت إماو بإنتاج الخمر، وكانت سيلة مركزا عسكريا. كانت المدن المصرية متلاصقة جدا، ليس لتوفير الأرض (فلم يكن هناك نقص فى الأراضى الزراعية إطلاقا)، إنما بسبب الفيضان. فبنيت المدن والقرى فى الدلتا على المرتفعات (الجُزر) وعلى تلال تكونت من رواسب الطمي، وعلى السدود، وعلى الأكواام الصناعية. وكانوا يجددون بناءها باستمرار. فكانت البيوت الجديدة تبنى، بدون انقطاع بالأجر فقط على أنقاض البيوت السابقة المهذومة والمساواة بسطح الأرض. وهذه العلامة التى ترسم دائما بعد إسم المدينة، تدل على تخطيط مستوطنة من مستوطنات عصور ما قبل التاريخ. وكان هناك مثل يقول "إن الحوائط لم تتسهدم" فى العصر الذهبى؛ ومع ذلك فسواء أكانت البيوت عالية أم منخفضة؟ فإن تلك "المباني المتداعية" تتلاصق وتستند بجسمها إلى المعبد، الذى يحفظ مسوره الضخم، للمباني الجديدة إلى جانب الهياكل الغربية والمخازن المهذمة. وبعد أزمنة القلاقل، يضطر الملك إلى التدخل واتخاذ ما يلزم من إجراءات حيال المساكن الأهلية المبنية داخل سور المعبد؛ والتسى تراحت حتى صارت قمة السور المقدس طريقا للتلذذ، وغدا سقف المعبد مكانا للرقص.

وهناك مدن على حدود الصحراء بنيت كلها فى عصر واحد، ولا تزال سليمة لتشهد ببراعة قداماء المصريين فى تصميم المدن. فهناك مثلا، مدن عمال مقابر اللاهون وطيبة (دير المدينة) والعمارنة، فنرى فيها أسوارا ضيقة تحيط بأبار الماء، والأزقة مرتبة فى شبكة من صفوف متوازية من البيوت الصغيرة. لم تكن خطة المدن خيالية، بل كانت حسب نظام موضوع. ولرى شتى مظاهر التصميم للمصري للمدن، فى مدينة العمارنة القديمة. فاقامت المساكن الفقيرة والمتوسطة الحجم بين البيوت الرئيسية المرتبة خير ترتيب. بوسد أننا نستطيع أن نميز، على الأقل، ثلاثة شوارع رئيسية، تكاد تكون متوازية، تصل بين الأحياء الثلاثة الواضحة كل الواضح، وهى: الحى المنكى، والقصر ومباني المعبد، والقسم الإدارى.

مراكب الشمس :

انظر خوفو (مراكب الشمس)

المرأة المصرية :

مكانة المرأة وحقوقها وواجباتها :

بلغت المرأة المصرية القديمة مكانة ممتازة في الأسرة والمجتمع فكانت الزوجة الشرعية هي "الزوجة المحبوبة" وأطلق عليها تبت "بر" أي (سيدة المنزل) حيث تقوم على رعاية منزلها وتدبير أموره وتوفير سبل الراحة فيه. وقد دلت الصور والنقوش التي عثر عليها على جدران المقابر على ما كانت تتمتع به المرأة من الإحترام والتقدير.

وكانت تختلط بالرجال دون حجاب وتلقى دائما الإجلال والإكبار وتبالغ في إكرام زوجها وتفيض حبا وحنانا على أبنائها. وكان جو الأسرة يسوده الصفو الشامل والهناء الصادق. أما العلاقة بين الزوجين فكانت تصور في جميع العصور بصورة تدل على الإخلاص والوفاء فيقف كل منهما إلى جانب الآخر أو يجلسان معا على أحد المقاعد بينما تلف الزوجة ذراعها في رفق حول عنق زوجها أو تضع يدها على إحدى كتفيه أو تتشابه أيديهما معا رمزا لحبها له وتعلقها به، وقد وجدت القصة الآتية مكتوبة على ورقة بردى محفوظة بمتحف ليدن وتقول أن زوجا مرض بعد وفاة زوجته فاستشار أحد السحرة في ذلك فأشار عليه بكتابه خطاب إلى زوجها فكتب إليها خطابا وقرأ بصوت عال أمام مقبرتها في أحد الأعياد ثم ربطه بتمثالها حتى يصل إليها، وقد جاء فيه "أى ذنب اقترفته نحوك أيتها الحبيبة حتى لقع فيما أنا فيه من بؤس وشقاء؟ وأى ذنب اقترفته حتى تساعدني أرواح الشر ضدي؟ وماذا فعلت معك منذ زولجنا إلى اليوم؟ لقد تزوجتك وكنت رجلا يشغل منصباً صغيراً، وتخرجت بعد ذلك في المناصب ولم أفكر يوماً في هجرتك أو أن أجلب الحزن إلى قلبك. ذلك كان شعوري عندما كنت صغيراً ولم أتحول عنه عندما كبرت في خدمة فرعون فلم أمجرك بل حافظت عليك في السراء والضراء. وعندما مرضت أحضرت لك كبير الأطباء فبذل كل جهده في سبيل شفائك ولم أقصر قط في واجبي نحوك".



المرأة المصرية

وكانت الزوجة تساعد زوجها في تدبير شئون المنزل، وتعد المرأة المصرية العالمة ركناً مهماً في جميع الشؤون المنزلية فتستيقظ في الصباح المبكر لإعداد طعام الإفطار لزوجها وأبنائها، وينصرف النوج وأكبر الأبناء الصغار مع الماشية والأوز للرعى أو إلى المدرسة للتعليم. وكان الرجل كثير التنقل إلى أمكنة بعيدة عن داره لانشغاله بالرعى أو بالزراعة أو بأى حرفة أخرى تجلب له الرزق. وكان على الزوجة تنظيم بيتها وتنسيق وتهئية السعادة والرفاهية لزوجها والعناية بتربية أبنائها. فكانت تخرج إلى التربة المجاورة لمتلا الجرة وتغسل الملابس وتعود إلى منزلها مزودة بما يكفيها من الماء بقية اليوم، ثم يأتى دور أعداد الخبز، فتقوم بطحن الحبوب وعجن الدقيق وخبزه، كما كانت تزاول مهنة الغزل والنسيج، فامتلات المصانع بالنساء اللاتي يجن غزل الكتان ونسجة، وأخرجت المغازل والأكوال اليدوية نسيجاً رقيقاً يضارع أجود أنواع الحرير في الوقت الحاضر، أطلق عليه المؤرخون الإغريق "نسيج الهواء" ولا تزال بعض أنواع هذه المنسوجات موجودة تشهد بدقسة صنعها وجودتها وكانت المرأة تقوم بصنع نوع جميل من السجاجيد يعلق على جدران القصور ويفرش فوق أرضها، مما يدل على براعتها في هذا النوع من الفن، كما كانت المرأة أيضاً تحيك الملابس وترتقها لزوجها ولبناتها وتذهب إلى الأسواق، لتبيع الطيور والزبد والنسيج وإذا عاد زوجها في المساء اجتمعت الأسرة

للتناول طعام العشاء ويقضون طرفاً من الليل في سمر أو ألعاب بسيطة للتسلية، وكذلك يستغرقون في تجارب أطراف الأحاديث وقتاً من الليل.

وكانت الزوجة ترفق زوجها ومعها لبناءها في رحلات الصيد وينظر الجميع إلى الأب بإعجاب وهو يصطاد الطيور البرية بينما يجوبون المستنقعات بالقوارب الخفيفة ويقضون رحلة ممتعة ويعودون بعدها إلى المنزل وهم يحملون زادهم من الصيد في مرج ومرور.

ونرى أحياناً الزوجة ترسم على مقبرة زوجها في الأسرتين الثالثة والرابعة بحجم زوجها نفسه مما يدل على التماثل في الشرف والمكانة ومساواتها للزوج في الحقوق والواجبات التي لم تعرف إلا في أوائل القرن العشرين، هذا لم يمنع الرجل من أن يكون قولاً على المرأة في حدود ما يحفظ حقها ويصون كرامتها.

ومنذ الأسرة السادسة حتى نهاية الأسرة الثانية عشرة نرى أن الزوجة ممثلة بحجم صغير دون حجم الزوج. وكثيراً ما كانت تمثل راحة عند قدمي زوجها تقدم له فروض للطاعة.

والقاعدة العامة هي أن الزوجة تمثل صغيرة بالنسبة لزوجها في كل أوضاعها، ولكن أحياناً تراها في حجم الزوج. وإذا فحصنا الصور التي تكون فيها الزوجة مماثلة للزوج في حجمه رأينا أن ذلك لا يكون إلا في المناظر الخاصة. أما في معظم المواقف الرسمية فإن صورة الزوجة تبدو صغيرة إلى جانب صورة زوجها ولم نلاحظ إلا أمثلة قليلة رسمت فيها بحجم زوجها. ويبدو أن النساء اللاتي كن يرسمن بحجم أزواجهن كلهن يحملن لقب "شبت - نيسوت" أي (شريفة منكية).

وكانت المرأة في مركز أدنى من مركز ابنها البكر، وتبين لنا نقوش المقابر هذا الابن ممسكاً بعضاً السلطة وأمه إلى جانبه في حجم صغير. وقد استنتج الأثريون من ذلك أن المرأة قد ضعف شأنها في ذلك العهد وأنها قد خضعت تماماً لسلطة رب الأسرة وهو الأب ومن بعده الابن الأكبر وكانت الزوجة فيما بعد تخضع كذلك للوصى بعد وفاة الزوج.

وتصور المرأة في نقوش المقابر بلون فاتح ضارب إلى الصفرة بينما يصور الرجل بلون ضارب إلى الحمرة. وإذا ما رافقت الزوجة زوجها في نزهاته فبها ترسم في هذه المناسبات بحجم أصغر من حجمه فهي

قد اكتسبت الكثير من الحقوق لكنها لم تستردها كاملة إلا في عصر الدولة الحديثة.

ونرى في تمثال "باجم" - الزوجة ممثلة وهي تتقدم زوجها مما يدل على أن المرأة قد بلغت مكانة رفيعة في ذلك العهد. وهذا يشبه إلى حد كبير ما هو متبع في الوقت الحاضر عندما تتقدم السيدات على الرجال في الحفلات أو في أي مكان آخر وتسير أمامه ونقول عبارة "السيدات أولاً".

وقد وصلت المرأة الفرعونية إلى مركز ملحوظ في الدولة، فهناك نصب تذكاري خاص بالسيدة "بيسيشت" من عصر الدولة القديمة يبين أنها كانت "مديرة للأطباء" وهي الوحيدة المعروفة من مصر القديمة، وهذا اللقب ينسب ضوعاً على تطور مكانة المرأة في ذلك العصر.

ثقافة المرأة :

ومما يسترعى النظر أن المرأة المصرية القديمة كان لها حظ موفور من الثقافة. يحدثنا موزلف يدعى "نقوم ردى" بأنه كان أميناً لمكتبة سيدة عظيمة القدر تدعى "تقرو كابيث" ثم يقول: "هذه السيدة قد عينتني في تدرة مشرفاً على خزائن الكتب الخاصة بأسمها، وكانت مولعة بالعلوم والفنون. وقد زلت في عدد ما تحويه من كتب وجلبت لها كثيراً من المؤلفات القيمة حتى لم تعد تتسع لأكثر من ذلك وقمت بترتيبها أحسن ترتيب وربطت منها ما كان مفككاً".

الحياة المنزلية :

ونرى في أحد المناظر من عهد إخناتون، الملك والملكة جالسين متقابلين تحت أشعة قرص الشمس (أتون) يملآن بملأتهما. ويعد هذا المنظر من أروع المناظر العائلية التي وصلت إلينا من عهد إخناتون.

وشمة صورة نراها على ظهر كرسي عرش الملك توت عنخ آمون المحفوظ بالمتحف المصري تبين منظرًا خلابة تتجلى فيه الحياة المنزلية بأجلى معانيها. فنرى للملك جالساً في غير تكلف والملكة ماثلة أمامه، وفي إحدى يديها أناء صغير للعطر تأخذ منه وباليدي الأخرى عطر تلمس به كتف زوجها برفقة ولطف تعطره به.

كما نراها في صورة أخرى وهي تقف أمامه تقدم له الزهور، وفي صورة ثلاثة تقف إلى جانبه وتسند عليه ذراعها كناية عن معاونتها له.

يقوم بمراسم عقد الزواج وتسجيله أمام شهود داخل للمعبد بحضور اقرباء الزوجين.

وهذا الزواج يشبه ما يتبعه أقباط مصر في الوقت الحاضر عندما يقوم الكاهن بإداء الطقوس الدينية للعروسين في الكنيسة أمام شهود من الأهل والاقرباء. وبعد تلاوة دينية مختلفة وأدعية مناسبة يطلب لهما البركة والحياة السعيدة الموفقة ويقوم بعد ذلك باتخاذ إجراءات عقد الزواج.

وكان عقد الزواج مقدساً تتعادل فيه حقوق الزوجين، ومن المحقق أن الزواج كان يقوم على عقد كتابي ثابت. وقد عثر على عقد زواج مصري وصل إلينا من عام ٢٣١ قبل الميلاد. ويوجد بالمتحف المصري بالقاهرة عقد زواج مكتوب على ورقة بردى أبرم بين "بهي - أم - حطب" (محبب) وزوجته "تاحتار" يقول :

"لقد اتخذت زوجة وللأطفال الذين تلدينهم لى كل ما أمك وما سأحصل عليه، الأطفال الذين تلدينهم لى يكونون أطفالى. وإن يكون فى مقدورى أن أسلب منهم أى شئ مطلقاً لأعطيه آخر من أبنائى لو أى شخص فى الدنيا. سأعطيك من النبيذ والفضة والزيت ما يكفى لطعامك وشرابك كل عام.

ستضمنين طعامك وشرابك الذى سأسجيره عليك شهرياً وسنوياً وسأعطيه إيك أينما أردت. وإذا طردتك أعطيتك خمسين قطعة من الفضة (على سبيل النفقة كما هو متبع فى الوقت الحاضر). وإذا اتخذت لك (ضرة) أعطيتك مائة قطعة من الفضة. وتناولى عقد الزواج من يد ابنى كى يعمل بكل كلمة فيه. أئى موافق على ذلك" وقد شهد على هذا العقد ستة عشر شخصاً.

من هذا العقد نرى أن ثمة ضمانات كانت موجودة لالتزام عقد الزواج. فقد سجل حقوق الزوجة أمام زوجها، وتدل النفقة على ضمان حياتها بعد الطلاق بضمائم خاصة وهذا هو المتبع حالياً فى قانون الأحوال الشخصية.

سلوك الزوج نحو زوجته :

وكانت معاملة الأزواج لزوجاتهم فيها شئ كثير من الاحترام والتقدير. فبالرغم من أن العرف كان يسمح للزوج بضرب زوجته على سبيل التأديب (لا أنه لم يسمح له بسبها. ولقد حوكم أحد الأزواج لأنه سب

وهناك تماثيل فى المتحف المصرى تمثل الزوج وزوجته فى أوضاع تدل على الحب والأخلاص. ومن ذلك تمثال القزم "ستب" وأمرته من الأسرة الخامسة وتتجلى فيه روح المحبة والعطف التى تسود الأسرة المصرية. فالزوجة تجلس إلى جوار زوجها وتلف ذراعها فى رفة ولطف حوله كناية عن إخلاصها له على حين وقف الأبناء بجانب والديهم فى أدب واحترام.

الزواج :

وقد انتشرت عادة الزواج المبكر حفظاً للشباب من الدنس والموبقات فكان الشاب من أبناء الشعب إذا بلغ أشده وأصبح قادراً على الكسب أو متى أتم مراحل التعليم أو بعضها إذا كان من الطبقة العليا، أخذ فى البحث عن شريكة حياته بواسطة (الخاطبات) فإذا وفق فى العثور على فتاته المنشودة ابتهج كثيراً.

وليس هناك فى نقوش الآثار ما يستدل منه على سن الزواج، وأن كان الأمر لا يمكن أن يختلف عما كان عليه فى العصر الرومانى عندما كان الشبان يتزوجون فى سن الخامسة عشرة والفتيات يتزوجن فى سن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة.

ويمكننا أن نستدل من صور توت عنخ آمون على أنه قد تزوج فى سن الثانية عشرة وزوجته قد تزوجت فى سن العاشرة تقريباً. وهذا الزواج المبكر نراه أيضاً شائعاً بين المصريين فى الوقت الحاضر ولقد جرت التقاليد أن يكون الأب هو الذى يعطى الخطيب ابنته ليتخذها زوجة. وكان الشاب يتخذ له زوجته فى عنفوان شبابه كى تلد له ابناً إذ كان أعقاب الأولاد يعد أعلى درجات السعادة، وليست هناك ناحية من نواحي الحياة الأسرية فى مصر تعطى صورة أجمل وأروع من العلاقة بين الآباء وأبنائهم.

وكانت الزوجة فى عصر الدولة الحديثة تلتى بمال عبارة عن البائنه (الدوطة) فقد ورد فى بعض النصوص أن أحد الحلاقين قد زوج بنت أخيه بعد أن منحها مبلغاً من المال على سبيل (الدوطة).

ولا نعلم شيئاً عن المراسم والطقوس التى كانت تلزم لعقد زواج قانونى أو كما يقول التعبير المصرى القديم "لكى يؤسس المرء لنفسه بيتاً". وكان الكاهن

زوجته فاصدر القاضي حكما بجلد الزوج مائة جلدة عقابا له على ذلك، كما قضى بحرمانه من نصيبه فى المال الذى كسبه بالإشتراك معها إذا عاد إلى سبها.

الزواج بالأخت :

وكان هناك عادة غريبة هي زواج الشخص بأخته، وقد انتشرت انتشارا كبيرا فى عصرى البطلمية والرومان، فأتخذ معظم البطلمة أخواتهم زوجات لهم. وفى عهد الإمبراطور كومودوس كان ثلثا أهالى أرسينوى (الفيوم) متزوجين بهذه الطريقة. وزواج الشخص من أخته وعلى الأخص الأخت الشقيقة المولودة من الأم نفسها - يبدو لنا الآن منكرا تشمئز منه النفس ولا يتفق مع الدين والآداب العلمية ولكنه بالنسبة للمصريين القدماء كان شيئا طبيعيا كزواج المصريين الحاليين بنات الصومة والخولة من حيث عدة أمرا تتطلبه الطبيعة والعقل قبل كل شيء، وقد أخذ المصريون القدماء من زواج الآلهة "إيزيس" أسوة لهم. وعلى مرآة هذا الزواج تتمكس لنا عادة الشعب القديمة.

فى الأسرة الثامنة عشرة كانت "أحموسى - نفرت - أرى" زوجة لأخيها "أحموسى" وسيدة تدعى "أحمسى" زوجة لأخيها تحتس الأول و"أرات" زوجة لأخيها تحتس الرابع وهكذا.

وفى بعض النقوش تعرض لنا عبارة أخته المحبوبة فى المكان نفسه الذى ننتظر أن نجد فيه عبارة "زوجته المحبوبة" ثم أن عبارات "أختك التى تحتل قلبك وتجلس على مقربة منك فى المادية" أو "أختك الحبيبة" وهى من تهوى أنت أن تتكلم معها" مثل هذه العبارات لا شك أن المقصود بها الزوجة.

ولا يمكننا أن نتحقق من أن أمر هؤلاء الأخوات يتعلق بأخوات شقيقات حقيقيات إذ أن كلمة الأخت قد أصبحت تدل على الحبيبة وأحيانا تدل على الزوجة "الحبيبة" وهكذا تسمى "تى" فى بعض الأحيان "أخت" أمحتب الثالث ولو أنها لم تكن أختا حقيقية، وفى أغنيات الحب كان المحبون يتخاطبون دائما "بسأخى" و "أختى" ولا شك فى أنه فى كثير من الحالات لا يقصد بأخته أكثر من حبيبته أو خليلته.

ويذهب بعض العلماء إلى أن الرجل فى عصرى الدولتين الوسطى والحديثة كان يجوز له أن يتزوج من أخته استنادا

إلى بعض النصوص التى يذكر فيها الشخص زوجته باسم "أخته" وكثيرا ما ورد فى الأدب المصرى القديم ذكر المرأة التى يتقزلون فيها موصوفة بالأخت.

ولما كان العرش يؤول للأبنة الكبرى فى حالة صغر سن الابن فقد اعتاد المصريون القدماء الزواج بالأخت فى الأسر الملكية حتى لا ينتقل الحكم إلى شخص غريب حرصا على الدم الملكى إذ كان حق البنت المولودة من أب ملك وأم ملكة فى وراثة العرش أقوى من حق الابن المولود من أب ملك وأم ليست ملكة.

أما بالنسبة للأفراد الشعب فالراجح أن كلمة "أخت" كانت تطلق على سبيل الأعزاز والتكريم فقط. ومن الثابت أن من كان يطلق عليها اسم "الأخت" كانت تقم فى مسكن بعيد عن مسكن الرجل فهى أن لم تكن أختا حقيقية.

تعدد الزوجات :

وكان للرجل فى العادة زوجة شرعية واحدة. أما تعدد الزوجات فقد كان شائعا بين الملوك والأمراء والمترفين وليس بين العظماء من عامة الشعب. ومن الجائز أن المصريين كانوا يتزوجون مرتين فقد رسمت على مقبرة "مواكا" كاهن الملك خفرع زوجتان فى آن واحد مع أنه لم يكن له إلا زوجة شرعية واحدة. ومن الراجح أن تكون مصر قد عرفت تعدد الزوجات منذ أقدم العصور.

ومنذ الأسرة السادسة أصبح من حق الرجل أن يتخذ لنفسه أكثر من زوجة واحدة. فالأمير "مرى- رع" قد مثل فى النقوش محاطا بست زوجات شرعيات ليس بينهن إلا واحدة وهى "إيسى" تحمل لقب الشرف مثلت فى النقوش إلى جانب زوجها وبجمه نفسه وهى تضع يدها على كتفه أو حول وسطه. أما باقى زوجاته فكن واقفات يقدمن الخضوع لهما وقد ظهرن فى حجم صغير. ومنذ ذلك العهد عرف المركز الذى كانت تشغله الزوجة العظيمة بتمييزها فى الرسم عن بقية زوجاته.

وقلما نجد زوجتين معا فى بيت واحد، بيد أنه توجد أمثلة قليلة فى العصور المختلفة. فحاكم إقليم الغسرال "أمينى" الذى عاش فى عصر الدولة الوسطى كان له زوجتان، إحداهما تدعى "تبت - سخت - نست - رع" وقد أنجبت له ولدين وخمس بنات أما الأخرى "حنوت" فقد كان له منها ثلاث بنات وابن واحد. وليس أدل على أن الزوجتين كانتا تعيشان معا فى سلام وولام من الواقع الغربية الآتية:

بسلطان عظيم وأصبحت المرأة ربة البيت بحكم القانون أكثر من ذي قبل فكان "تى" يلقب زوجته "بالزوجة الشغوف بها زوجها".

أما نساء الحريم فلم يكن زوجات شرعيات ولم يؤلفن جزءا من الأسرة وليس لهن وضع قسائونى. وكان من الممكن طردهن طبقا لإرادة سيدهن، وأبنائهن لم يكونوا شرعيين ولا ينسبون إلا إلى أمهاتهم، وليس لهم نصيب فى تركة أبيهم، والوصية لم تكن جائزة لهم. وينبغى أن نعدهن من طبقة الراقصات أو الخادمت اللاتى يتخذهن الأثرياء خليات. وقد يحدث أن تذكر بعض النصوص إسم الأم دون إسم الأب، وسبب ذلك أن الأم كانت فى هذه الحالة النادرة تنتمى إلى الأسرة المالكه وكان الشخص يهمل أن يثبت نسبة منها، لأن ذلك يؤهله للتمتع ببعض الحقوق الأقطاعية، ويستطيع الرجل أن يفتنى محظيات عديدات ولكن زوجته الشرعية كانت تلعب دورا مهما فى حياة الأسرة، وتمثل الزوجة دائما فى صور المقابر وهى تصحب زوجها فى اللهو والصيد ويقرن اسمها بنعوت مثل "زوجه المحبوبة.. الأثيرة لديه" تكتب على كل الجدران وكانت فى الحياة رفيقة المبهج.

وكما كانت من واجب نساء الحريم أن يشرحن قلب فرعون بالأغاني فكنك كانت نساء الحريم الخاص يقتضى واجب عملهن أن يبرعن فى مثل هذه الفنون فكان يصورن فى مقابر الأثرياء فى جميع العصور، وهن يرقصن ويغنين أمام سيدهن. وقد ظل امتلاك بيت الحريم مقصورا على طبقات المجتمع الثرية المقتدرة حين وفدت على مصر كثرات من الرقيقات الأجنبية منذ الفتوحات الآسيوية التى قام بها فراعنة عصر الإمبراطورية، ويبدو أن هؤلاء كن ملكا للملك ولكنه كان يهديهن إلى أتباعه.

المرضعات :

وكان للطفل يتلقى تربيته الأولى بطبيعة الحال من أمه، فهى التى ترضعه ثلاث سنوات وتتولى العناية به والرعاية له وكانت الأسر الثرية تستأجر أحيانا للمرضعات ويبدو أن مركزهن كان ملحوظا فقد وجد فى كتاب طبى وصفة "لإدرار لبن مرضعة ترضع طفلا".

فقد أطلقت السيدة "تبت - سخت - نت - رع" على ابنتها الثانية اسم "حنوت" على حيسن ذهبت السيدة "حنوت" فى مجاملتها إلى حد أبعد بأن أطلقت على بناتها الثلاث جميعهن إسم "تبت - سخت - نت - رع".

وتعدد الزوجات وجد كثيرا عند الملوك، فرمسيس الثانى كان له "الزوجتان الملكيتان العظيمتان" (تفترا - مرنى - موت) والدة خلفه مرتبأح. وعندما عقد معاهدته مع ملك الحيثيين أحضر إليه هذا الملك أيضا إلى مصر وأخذها زوجة. ولا شك أن أسبابا سياسية هى التى أدت إلى هذا الزواج الثالث فكان الزواج بهذه الأميرة الحيثية بمثابة التوقيع لمعاهدة الصداقة التى عقدها مع أبيها. ولم يكن فى استطاعة فرعون أن يعطى ابنه جاره القوى مركزا يقل عن زوجة شرعية ملكية، وهكذا فعل تحتتمس الرابع وامنحتب الثالث وامنحتب الرابع عندما اتخذوا لأسباب سياسية أميرات من بلاد بابل وميتانى وجعطوهن "زوجات ملكيات عظيمات". ولما كان الملوك يجلون زوجاتهم الرئيسيات هذا الإجلال العظيم فقد أصبحن على الأقل فى عصر (الامنحتبيين) شريكات لهم فى الحكم فيما يبدو وربما تكون مثل هذه الأسباب أيضا قد أدت إلى تعدد الزوجات عند الأثرياء.

ويبدو أن تعدد الزوجات لم يكن أمرا شائعا فى عصرى الدولتين الوسطى والحديثة ولم يحدث إلا نادرا. والقانون لم يكن يمنع ذلك ولم تكن جميع الزوجات متساويات فى الحقوق، فقد كان لأحدهن الأولوية على غيرها، ففى بعض النفوش نرى أن الزوجة الثانية وافقة خلف الزوجة الأولى وخلف الأبناء جميعهم فى حين أن الزوجة الأولى جالسة على مقعد مرتفع وفى مكان الصدارة.

المحظيات :

ولقد ترتب على تغيير مركز للمرأة من الوجهة الشرعية أن حدث تغيير كبير أيضا من الوجهة الخلقية. فمنذ الأسرة الخامسة مثلت المحظيات على جدران المقابر فكانن لأشراف محظيات يتفلقرون بهن. ومن هؤلاء الشريف "تى" الذى كان له محظيات يرقصن له وقد استعرضهن على جدران مقبرته ولم يظهرن إلا فى الوقت الذى كانت المرأة تحت سيطرة الرجل فلم تعد بعد (سيدة المنزل) المعتدة بنفسها المستقلة بحقوقها ولو أنها استمرت زوجة تتمتع

تفضيل الذكر على الأنثى :

وكانت مراكز الأبناء في الأسرة للمعاملة متفاوتة، فالذكور كانوا مفضلين على الإناث إذ كان الذكر يعد الأكبر بالنسبة لأخته ولو كانت أكبر منه سناً. ولذلك لم نجد قط أن البنت قامت بدور الابن الأكبر فضلاً عن أن الأخير هو للفرد الوحيد الذي يمثل الأسرة فكان يعد رئيس أخته الذكور والإناث كما أعلن ذلك الأمير "مرى - عا".

انتساب الابن إلى أمه :

ويعتقد بعض علماء الآثار المصرية مثل (ارمان) و (مورية) و (برستد) أن الابن الشرعى كان ينسب إلى أمه أكثر مما ينسب إلى أبيه في معظم الأحوال، مما يدل على سيادة الأمومة على الأبوة في نسب الأبناء، وهي بقية من بقايا تلك العصور التي كان يعد فيها نسب الأم أقوى من نسب الأب.

وكان النسب إلى الأم يبرز في صورة أوضح في الأسرة المالكة، لأن فرعون لم يكن يستطيع الوصول إلى العرش أو يكتسب شرعية كاملة ما لم يتزوج من وريثة ملكية، لأن ذلك يؤكد أن دم إله الشمس يجري في عروقه وريثة.

ويعارض راي (ارمان) العالم (بيرن) الذي يقول أن الشخص كان دائماً ينسب إلى أبيه. ففي عصر الدولة القديمة كان للأب والأم مكانة عظيمة ولم تذكر الأم وحدها إلا نادراً عند عدم وجود الأب، ولم نشاهد قط أن البنوة كانت تنسب إلى فرع الأم.

والنص الرئيسي الذي اتخذته علماء الآثار أساساً لنظرية البنوة يرجع تاريخه إلى الأسرة الثامنة عشرة أي لا يمت بصلة إلى عصر الدولة القديمة وهذا المتن هو نقوش مقبرة "باحري" بالكاب (قرب أدفو) التي تتضمن أن "احمس بن ابانا" نسب إلى أمه "ابانا" وقد ظهر في نقوش مقبرته بوضوح نسيبه من جهة أمه وزوجته وسبب ذلك ظاهر هو أن "باحري" لم يكن له جد واحد عريق في النسب وهو احمس والد أمه فالتنسب إليه لا لشئ غير الفخر به. ولما كان قد حظى بلقب الشرف في أيامه الأخيرة فإنه فخر كذلك بأصل زوجته ذات المجد التليد. ويبدو للفاحص المدقق أن لا

علاقة لهذا بالأمومة أو البنوة من جهة الأم فلكل أمر ملامساته وظروفه.

ويقول بعض العلماء أن نسبة الابن إلى أمه أقوى من نسبته إلى أبيه لأنها هي التي تجبته ولا زالت هذه الفكرة متبعة في بعض الأسر المصرية الحالية وخاصة في الصعيد إذ كثيراً ما يقال (أبن أمه) دليلاً على الأعزال والتفاخر.

محبة الأم :

ومن أروع ما خلفه لنا الأدب المصري القديم ما قاله الحكيم "آنى" عن الأم: "أعطى المزيد من الخبز لأمك وأحملها كما حملتك. لقد كنت عبثاً ثقيلاً عليها. وحين ولدت بعد أتمام أشهرك حملتك على عنقها وظل ثديها في فمك ثلاث سنين كاملة. ولم تكن تشمئز من قذارتك ولم نقل (ماذا الفعل)؟ أنها أدخلتك المدرسة لتتعلم الكتابة وظلت تنتظرك في كل يوم تحمل إليك الخبز والجة من منزلها. وعندما تصبح شاباً وتتخذ لك زوجة وتستقر في منزلك فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك وكل ما فعلته من أجل تربيتك. ولا تجعلها توجه اللوم إليك وترفع يديها إلى الله لنلا يستمع إلى شكواها".

وكان التقدير الذي يضره الابن لأمه عظيماً. وقد وجد رسم على أحد جدران مقابر عصر الدولة القديمة يمثل أم المتوفى إلى جانب زوجته على حين تهمل صورة أبيه في معظم الأحيان.

الطلاق :

وكان الطلاق عند المصريين القدماء وزراً كبيراً فللمرأة أن تطلب الطلاق من زوجها أن هو خانها أو أساء معاملتها، وعلى الزوج أن يعرضها مادياً ويعطيها نفقة أن فارقتها وكان الطلاق يحدث لأسفه الأسباب بين الطبقات الفقيرة لضعف الرابطة الزوجية.

الصديق :

ونرى في بعض الأحيان أن الزوج كان يمنح هبة كمؤخر صداق كما حدث ذلك في عهد الملك ميمى الثانى من الأسرة السادسة فذكر لنا "إيمافو" (أدو) ما يأتى :
"أن الضيعة التي أعطيتها لزوجتي المحبوبة "اسنك" تعد ملكها الخاص وذلك لأنني أحببتها كثيراً" وقد أبدت ذلك زوجته نفسها بقولها "إذا اغتصب أحد هذا الصداق المؤجل رفعت ضده دعوى أمام الآله العظيم".

الميراث :

وتدل وثائق المعاملات بين الأفراد في عصر الإمبراطورية على أن المرأة كان لها حق الملكية وحق البيع والشراء وأداء الشهادة في المحكمة. وكان القانون يبيع للمرأة ملكية العقار وإدارة شئونها ويحذر الرجل من الافتكاحات عليها، وفي أحيان كثيرة كانت المرأة تتساوى مع الرجل في الميراث وكسبته هي وريثته الوحيدة إذا لم يعقب أبناء.

وقد نظم القانون الميراث في الأسرة الثالثة فكانت أنصبة الأبناء الذكور والإناث متساوية إلا إذا وجدت وصية تنص على غير ذلك. وفي الأسرة السادسة كانت الزوجة خاضعة لسلطان زوجها فتصيب جانبها من أملاكه وإن كانت وصية "وب - أم - نفرت" تشير بأن للمرأة الحق في ميراث زوجها بعد وفاته في غير ما أوصى به وتأخذ حصتها في ميراث الأسرة والمرأة أن ترث إقطاع أبيها عند اختفاء نسل الذكور على أنها في الواقع كانت لا تدير هذا الإقطاع باسمها بل كان زوجها يتولى ذلك بماله من السلطة عليها وإذا كانت أرملة فإن ابنها الأكبر يدير شؤنها ولو كان قاصراً متى بلغ السن القانونية.

ويبدو أن المرأة كانت في عصر الدولة الوسطى لا تملك التصرف في أموالها وأن كانت قد استردت حقها في الإرث. وقد كانت ولاية التصرف في ذلك العهد للزوج أو لابن الأكبر أو للوصى الذي يختاره الزوج.

وكان نظام التوريث في أسر نبلاء هذا العصر يأتى عن طريق الإناث لا الذكور فلم يكن الابن هو الذى يرث وإنما ترث كبرى البنات. وكانت هذه العادة ثابتة قوية اختلطت بدم الشعب حتى أن "ولد أمه" كان لا يزال يعد في الأسرة التاسعة عشرة وصياً طبيعياً على الشاب الناشئ، وإذا هيا للموظف لنفسه حياة موفقة ناجحة فإن جده لأمه هو الذى كان يشاركه أفراحه.

أما في الأسرة الثامنة عشرة فقد استعادت حرية التصرف في أموالها وأصبحت لا تحتاج إلى إذن الزوج أو أجازته. وقد جاء في بعض الآثار أن تبتى - عا - قد ورثت ابنها في حياة زوجها. ويقول (ريفيو) في هذا الصدد أن المرأة لم تسترد أهليتها إلا بعد طرد الهكسوس.

ورثة العرش :

وكان للمرأة نصيب كبير في تولي العرش فقد كان يؤول إليها في حالة عدم وجود ذكر بحيث تتحدر من أم ملكية ولم ملكي صميم إذ لم يحظر قانون وراثة العرش على المرأة تولي الحكم، وكان الملك إذا مات عن ذرية أكبرها بنت أصبح العرش من نصيبها.

الغاية بطاف المرأة :

وقد اشتهر الملك رمسيس الثالث بغنايته بحفظ كرامة النساء، وكثيراً ما كان يصرح لرجاله وقواده في الحفلات بأنه لا يبيع أن تحس المرأة بالضطهاد أو امتهان، وأنه يقتخر باطمئنانها الأبقى في عهده فتذهب كيف شاعت وتجترأ الطرق بما تستدعيه شئون الحياة القوية آمنة من أن تمس بسوء.

ونشأت للمرأة على فضيلة العطف والتقوى والأمانة والميل إلى الخير والمبادئ القوية يؤلمها أن تكون في عصمة زوج غير متصف مثلها بهذه الصفات ولا تسمح لها كرامتها بتدنيس زوجها.

ويبدو أن الحالة الخلقية بين الطبقات الفقيرة كانت مضطربة في عصر الدولة الحديثة فإن الاعتداء على النساء الغربيات كان متفشياً بين العمال ويتهم أحد الأبناء أباه بأنه اعتدى على ثلاث نساء من (نساء بلده).

وكان (اللوأط) معروفاً عند المصريين القدماء كما هو معروف الآن ولكن بوجه عام كانت القواعد الخلقية بينهم سليمة وطبيعية ولو أنها تختلف عما ألفناه الآن بحيث لا يمكن مقارنتها مع ما شاع في عصر الأباطرة المتأخر أو في الشرق الحديث. فالعلاقات الجنسية لم تلعب دوراً خاصاً في الأكل أو في الفن بل كانوا لا يرتاحون إلى أن يطرعوها في العصور القديمة.

ويمرور الزمن أخذ الشعب يفقد هذا الجزء من قوته بالتدريج. فلدينا من الأسرة العشرين ورقة بردى تتألف من مجموعة من أقحش المناظر الهزلية ومعها حواش وتعليقات يبدو أنها كتاب كان يعطى للمتوفى لتسلية أئنه رحلته إلى العالم الآخر؛ ويدل هذا الكتاب على أن الشعب كان يسير بخطوات واسعة نحو تدهور ذريع.

وبطبيعة الحال لم يخل عصر من العصور من النساء اللواتي لا عاقل لهن يشملهن بالحماية، وهؤلاء النساء كن غالباً ممن تركهن أزواجهن أو من تزلزلن وكن جميعاً يظفن لثعاب البلاد وتلك ككثت للمرأة الغربية دافما موضع الشبهات.

البغاء :

وتوجد فى (كتاب الموتى) - الفصل الخامس والعشرين بعد المائة. تفاصيل محاكمة النفس بعد الموت وتمثيل لعرض الأشخاص بأعمالهم فى قاعة العدل الكبرى أمام محكمة الآله أوزيريس ويجتهد صاحب الذنب فى تبرئة نفسه أمام الإثنون والأربعين قاضيا. وفى مقدمة تلك الذنوب والتهم التى يلتصق لنفسه المغفرة بانكارها تبرئته من الفسق والزنا. وبهذا نستدل على أن الزنا كان منكرا أمام الآلهة وأمام الأخلاق. وعندما يقف المتوفى على باب قاعة العدل وخلفه الآلهة "ماعت" - آلهة العدل والحق - يدافع عن نفسه بانكار ما نسب إليه. ومن ضمن ما يقوله "انى يا إلهى لم ارتكب الفحشاء ولم لثته امرأة قريبى" مما يدل على فظاعة الزنا وشناعته.

وكان عقاب الزانية الحرق وعقاب الزانى القتل حتى يسحقوا الخيانة فى الحياة الزوجية.

ومن نصائح الحكيم المصرى "تيساح - حتب" فى التحذير من البغاء وتعد من روافع الألب للمصرى القديم.

"إذا التمتك الصديق بمقتضى المخالطة على أسرارهِ العائلية ومنحك ثقته وسمح لك بالتردد على دارهِ فاجتنب أمام ذلك أن يجول بذهنك أى خاطر سئ أو يمس كرامة الأسرة أو يغرى بك على خيانتها، فإن هذه المفاصد تهدد فاعلمها بالدمار وتعرضه للنقمة الإلهية وتحتم عليه الجزاء الأليم. فمس الأعراض وخيانة الأمانة ومحاولة الإفساد مع من حزت ثقته وعول على صداقتك جريمة كبرى يتضاعف عليها العقاب عند الله جلست قدرته وتؤدى للفضيحة والكراهية بين الناس لأنها أخلاخل بنواميس الطبيعة وخروج على أنظمة الشرائع".

ومن نصائح الفيلسوف المصرى "قى" لابنه "خنسو - حتب" من الأسرة للثنية والعشرين :

"لا تترك قلبك العوية فى الميل نحو النساء فإن ذلك يذهب بقوة دينك وعلو شرفك وأدب نفسك. فالمرأة بما أوتيت من الدهاء وتأثير الأنوثة مسن أقوى حبال الشيطان وهى كالبحر العميق الذى لا يرحم من استهواة إلى قرارة. وإذا كتبت إليك امرأة عن غيباب زوجها واستدعتك للتردد عليها بهذا السبب فاعلم أنها تنصب لك شباك الهلاك لأن للنفس إمارة بالسوء، والمويقات طريق سحيق إلى الوبال، وغائلة المرأة لا تؤمن فى حديثها الشهوانية".

ومن نصائح الحكيم "أمنيت - بن - كسانخت" من الأسرة للثنية والعشرين:

"لا ترسل نظراتك إلى جارئك فإن إطلاق النظر إليها يجطك كالذنب فى مكرة، لأن للجوار حرمة يجب الاحتفاظ بها".

والحكمة التالية مأخوذة من بردية (اليدن) المحفوظة بمحلف (اليد) بهولندا ويرجع تاريخها إلى حوالى عام ٥٠٠ ق.م:

"لا تجعل قلبك يشغل بحب امرأة أجنبية فتفسد حياتك وتوقعك فى المهالك، فأشرف الصفات للمرأة الجميلة توفد العقل للزجر لها عن المنكرات. والمرأة العاقلة تكون سببا لسعادة زوجها والشريرة تعرضه للفقر الدائم وتكد الحياة".

ومن وصايا أحد الحكماء المصريين فى التحذير من البغاء:

"أيها الشباب. إذا أحببت فتاة عذراء فأجابتك فلا تتران فإياك أن تخون للزوجية بعد أتمام الصلة العائلية التى تقوم على صيانتها حياة المجتمع ونظامه. فإذا وقعت فى هذا الجرم فقد خنت المروءة وأغضبت الآله وجلبت على نفسك الضرر والأحقار".

وأمثال تلك الحكم والنصائح كثيرة مما يدل على أن جريمة الزنا تستنكرها بالفطرة الأدواق والطبائع والشرائع والقوانين فى مختلف العصور.

أقوال في المرأة والزواج :

وعندما أراد الحكيم المصري "بتاح - حنب" الذي عاش في عهد الأسرة الخامسة أن ينصح ابنه أوصاه قائلا :

"إذا كنت رجلا حكيما فكون لنفسك أسرة وأحبب زوجتك في البيت كما يليق بها وأملأ بطنها واكسس جسدها وأعلم أن العطور خسر علاج لأعضائها وأدخل السرور على قلبها طيلة أيام حياتها فهي حققت ثمرا لسيدها ولا تكن شديدا معها فياللين تملك قلبها وأد مطالبها الحقبة ليدوم معها صفاؤك ويستمر هناؤك".

ومن بعده جاء الحكيم "أبي" الذي عاش في عصر الدولة الحديثة ينصح ابنه ويحذره من النساء قائلا :

"احذر المرأة الأجنبية المجهولة في بلدتها. لا توجه إليها لحافك عندما تمر بك ولا تتصل بها اتصالا جسديا. أنها لجه عميقة الغور لا يعرف الإنسان تبارها. أن المرأة التي غاب عنها زوجها تقول لك كل يوم أتى حسنا وليس هناك من يشهدا وهي تحاول إيقاعك في فخها. أنها جريمة يستحق صاحبها الموت عندما يعرف الناس أمرها. ولذلك فمن كان حكيما يتجنبها ويتخذ له في شبابه زوجة تلد له ابنا ويعيش حتى يراه وقد أشتت حودة وأصبح رجلا فما أسعد الشخص الذي يكثر أهله ويوفره الناس باحترام بسبب أولاده وأن أحسن شيء في الوجود هو بيت الإنسان الخاص به".

ثم يزيد الأمور وضوحا حين يعقب على ما سبق ويقول:

"إذا أردت أن تحافظ على الصداقة في بيت تدخله سيدا أو أختا أو صديقا فاحذر القرب من النساء فإن المكان الذي هن فيه ليس بالحسن ومن أجل هذا يذهب ألف إلى الهلاك فإن الرجال يثيرون مجاثين بأعضائهن المبهرجة وبعد ذلك تصير مثل (حجر هرس) - وبعد علامة العذاب - شينا تافها كسالحلم والموت يأتي في النهاية".

ويقول له أيضا :

"أن كانت زوجتك كاملة مدبرة فلا تعاملها بالخشونة والغلظة، بل راقب أطوارها لتتعرف أحوالها ولا تسرع معها في الغضب فللا تزرع شجرة البغضاء في دارك فإن كثيرا من الرجال يخبون بيوتهم لجهلهم بحقوق المرأة".

وينصح "أبي" ابنه بأن يعمل زوجته بالحسن فيقول له:

"لا تكثر من إصدار الأوامر إلى زوجتك في منزلها إذا كنت تعلم أنها سيدة صالحة ولا تقل لها (أين هذا؟ لحضريه لنا) إذا كانت قد وضعت في مكانة المعهود. لاحظ بعينيك والزم للصمت حتى تترك جميل مزاياها. راقبها من سعادة عندما تضم يدك إلى يدها. وكثير من الناس هنا لا يعرفون كيف حال الإنسان دون حدوث الشقاق في منزله. أن كل رجل يستقر في منزل (بؤسسه) يجب أن يجعل قلبه ثابتا غير متقلب فلا تجو وراء امرأة (أخرى) ولا تجعلها تسرق قلبك".

المرأة والعادات الجنائزية :

كانت المرأة كثيرة البكاء والنحيب والطم على الحدود وصبغ وجهها بالنبيلة وتلطبخ رأسها بالوجل حزنا على وفاة ذويها. وكانت اللدابات يندبن المتوفى بأصوات عالية. ويذكرنا ذلك بما تفعله بعض النساء وخاصة في القرى المصرية في الوقت الحاضر.

وقد ورثنا تلك العادة عندما بكت الألهة إيزيس زوجها الأله أوزيريس وحزنت عليه حزنا شديدا وأخذت تراثه بدموع حارة غزيرة.

وكان موت ربة البيت علامة أسراف في مظاهر الحزن فتندفع النساء وخامتهم إلى الشارع ويصرخين بصوت عالي ويمزقن ثيابهن ويهلن الطيسن والشراب فوق رؤوسهن ويسرن في الطرقات حتى يلحق الزوج الحزين بموكب النساء وثيابه الكتانية الرقيقة ممزقة وللتراب يغطي شعره المستعار وهو يضرب صدره بيده وين بصره عال.

وكان يطلق على إحدى اللدابات "الحدأة الكبيرة" والأخرى "الحدأة الصغيرة" وهما تمثلان الإلهتين إيزيس ونفتيس اللتين حولتا نفسيهما - حين جدا لأخوهما أوزيريس مقتولا - إلى حداتين ترفرفان حول جثته وتصرخان صرخات عالية.

وفي إحدى اللوحات (رقسم ٥٥١) في المتحف المصري نرى منظرا جنائزيا لنساء تكالي يندبن ويولدن حزنا وأسى أثناء نقل الجثة إلى المقبرة وأمام المتوفى زوجته وابنته وهما يودعانه الوداع الأخير بينما نرى أحد الكهان وهو يقوم بإطلاق البخور على المومياء ويخاطبه كاهن آخر قائلا :

مرروكا : (مصطبة)

تقع على بعد حوالي عشرين متراً شمال هرم "تتي"، ويرجع تاريخها إلى بداية الأسرة السابعة، وتعتبر من أكبر المقابر التي كشفت عنها في منطقة سفارة إذ تتكون من واحد وثلاثين صالة مختلفة الأحجام، ويمكن القول أنها مقبرة عائلية إذ أنها "مرروكا" وزوجته وأبنه، وقد خص "مرروكا" واحد وعشرين صالة ونجد بين المناظر الموجودة على جدران هذه المقبرة جميع المناظر التي تميزت بها مقابر الدولة القديمة كمناظر الزراعة والملاحة والصيد والقتص، ومن دراسة المناظر المختلفة على جدران هذه المقبرة يمكن القول بأن هذه المناظر لم يتم تنفيذها على يد فنان واحد بل تناولتها أيدي أكثر من فنان، ونتناول أهم مناظر المقبرة :

خدی الباب :

من الداخل نرى المتوفى وأمامه ثلاثة آلهة جالسين يمثلون الفصول الثلاثة : الفيضان والشتاء والصيف (أخت-هرت-شمو) على التوالي. ونرى المقلمة تتنلى من كتف "مرروكا" ويمسك بإحدى يديه محارة بها اللوان، بينما يمسك بالأخرى قلعه الذي يرسم به الخطوط الأولى لرسومه.

الحجرة الأولى :

الجدار الغربي : (على يسار الداخل) بقايا منظر "مرروكا" وخلفه زوجته وأمامه ابنه وأمام الابن تسعة أشخاص في ثلاثة صفوف وخلف الزوجة بقايا ستة أشخاص.

الجدار الجنوبي : الجزء الأسفل من نقش يمثل المتوفى واقفاً في قارب وأمامه زوجته وخلفه ثلاثة أنبياح، وتحت القارب نقش لنباتات عليها نقش جرادة وبينها أنواع مختلفة من الأسماك، وأمام القارب منظر يمثل أحراش الدلتا وما كان يعيش فيها من طيور مختلفة، ثلاثة من هذه الطيور راقدة على بيض وبعض طيور أخرى واقفة على زهور اللوتس، والنمس يأكل طائراً صغيراً في فمه، وهناك طائر الهدد وأبو منجل ومنظر يمثل بعض الأشخاص يقفون على قواربهم التي يسبحون بها في مياه أحراش الدلتا، وتحت هذه

"أذهب يا بتاح - نفر" فقد تفتحت لك السماء وتفتحت لك الأرض وانفسحت لك طرق العالم السفلى كي تخرج وتدخل مع الآلهة "رع" فتسير مستمتعا بحريتك كأي سيد من سادة الأبنية".

المرأة وتدبير المؤامرات :

وقد لعبت المرأة دوراً هاماً في القصور، فكانت تحيك الدسائس أحياناً وتشترك في تدبير المؤامرات التي كانت تدور في (حريم الملك) حول وراثته العرش بل ولقتل الملوك أنفسهم وأمثلة ذلك كثيرة في التاريخ المصري القديم. فالملك أمنمحات الأول قتل على أيدي حريم قصره الثلاثي اشتركن في تدبير مؤامرة قتله فيقول في التعاليم التي تركها لولده سنوسرت :

"... ولتكن حارس نفسك عندما تنام حرصاً على حياتك فلا صديق لا مروي في ساعة الحرج والشدة. فأنا قد أعطيت السائل وربيت اليتيم وأعنت المعتم ومعه ذلك فقد كان أكل عيشي هو الذي استعدي الناس على والذي مددت له يد المعونة ردها بالكيد. والذين أكتسوا بالفخر لباس كانوا كالذين افتقدوه والذين ضمتهم بعموري قد انتنوا أنفسهم بطبيعتها... أرايت نساء بصطفن في ميدان القتال؟ أرايت أمراً شب في القصر ومع ذلك لا يرعى حرمه للقانون؟".

ويحدثنا التاريخ أن الفرعون رمسيس الثالث قتل على أيدي إحدى زوجاته وكان يشد أزرها أبنائها وبعض نساء القصر ورجاله وحراسه وشيعته الأقربين. وتواريخ القصور من أمثال ذلك مليئة بأخبار المآسي وحوادثها المفجعة التي تدل على الغدر والخيانة.

مرت سجر :

كانت "مرت-سجر" (بمعنى محبة السكون) إحدى المعبودات المصرية التي صورت في هيئة الناشتر (ثعبان الكوبرا)، فكانت تصور في هذه الصورة برأس امرأة كما كانت تصور أحياناً في هيئة أسد رابض له رأس ثعبان الكوبرا، وكانت "مرت - سجر" هي الآلهة الحارسة لجبانة طيبة في السبر الغربي، حيث كان هناك مركز عبادتها، كما كان من ألقابها "سيدة الغرب"

الحجرة الثانية :

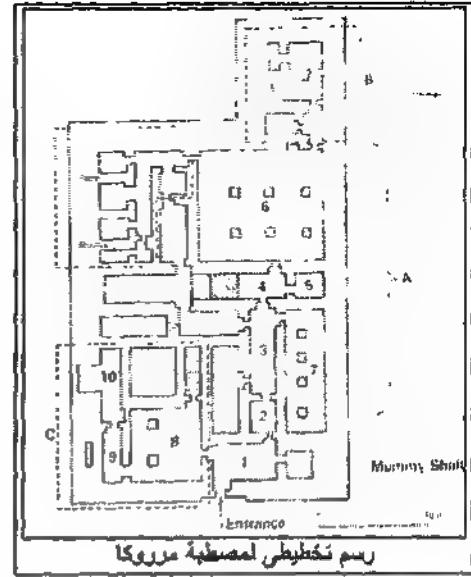
على الخدين عند المدخل أربعة صفوف تمثل حاملى
للقربين المختلفة منها الخضروات كالخس والخيزر
والطيور واللحوم.

الجدار الشرقى : (على يمين الداخل) عليه منظر
يمثل صاحب المقبرة واقفاً يلبس جلد القهد الذى يلبسه
رؤساء الكهنة فقط وأمامه زوجته تشتم زهرة اللوتس.
أمام المتوفى ستة صفوف لمناظر مختلفة، المنظر الأول
من أعلا بقايا أقدم لأشخاص واقفين وتحتهم مجموعة
من الأوتى، والصف الثانى عبارة عن عاملين جالسين
يقومان بصناعة الأوتى ويجوارهما عاملان آخران
يقومان بأعمال التجارة، أما الثالث فيمثل بعض التجارين
يقومون بصناعة السرير وقطع الأخشاب. والرابع عبارة
عن بعض العمال يقومون بحصب النخوس الذى بداخله تمثال
لصاحب المقبرة وقد وضع النخوس على زلافة ليسهل سحبه
إلى المقبرة وأحد الكهنة يبخر أمام أحد النواويس، ثم الصف
الخامس والسلس يمثل صناعة الذهب والفضة والفضة وصهر
المعادن ووزنها، ونلاحظ أن الأقزام كانوا يعملون فى هذه
الصناعة، أما خلف "مرروكا" فهناك نقش يمثل عشرة أشخاص
فى وضع الإحترام لصاحب المقبرة.

الجدار الغربى : (على يسار الداخل) ثم يبق عليه
إلا بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة واقفاً يلبس صندلاً
وخلفه زوجته وأمامه ستة أشخاص واقفين فى إحترام
وأمامهم صفين من المناظر الأولى من أعلا منظر صيد
الغزلان وكلاب الصيد تلاحقهم. والصف السفلى يمثل
أيضاً منظراً صيد الوعل والغزلان، ومعاركة بين الأسد
والثور وبعض كلاب الصيد يقضمون رقاب الوعول،
وبين الصفيين منظر صغير يمثل الأرائب الجبلية والقنفذ
بين الأخشاب والشجيرات الصحراوية.

الجدار الجنوبي : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة
وأمامه زوجته تشتم زهرة اللوتس وأمامهما شخصان أحدهما
يحمل عبلاً صغيراً والآخر يحصل طائر الكركى وخلفهما
شخصين الطوى شقيق المتوفى والسفلى ابنه الأكبر.

الجدار الشمالى : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة
وخلفه زوجته وأمامها عدد من حاملى الأثاث
الجنائزى، وفى هذا الجدار فتحة تؤدى إلى:



القوارب نشاهد معركة بين فرس النهر والتمساح،
وخلف ذلك تمساح يأكل فرس النهر الصغير عند ولادته.

وإلى يسار اللواقف أمام هذا الجدار نشاهد بعض
الجزارين يمسكون بالثيران توطئة لذبحها، وفوق
ذلك منظر يمثل بعض العمال يحملون أوانسى من
الفخار ترى الحديقة المنقوشة أمامهم، تحت ذلك
المنظر ترى منظراً آخر يمثل بعض الملاحين فى
قواربهم وهم يعبرون بقطيع من البهائم ونلاحظ أن
أحدهم ممسكاً بعجل صغير مربوطاً بحبل وذلك حتى يدفع
القطيع ليعبر المجرى المائى بسهولة إذ أن أم العجل
الصغير ستدفع وراء ابنها ومن ثم يتبعها بقية القطيع.

الجدار الشمالى : عليه بقية منظر يمثل المتوفى
واقفاً فى قارب بهم بالصيد وأمامه زوجته تشتم زهرة
اللوتس. وتحت القارب أنواع مختلفة من الأسماك،
وخلفه منظر يمثل سبعة وعشرون شخصاً يقفون
باحترام. وأمام هذا المنظر ترى المتوفى يدخل للرمح
فى سمكتين كبيرتين. ثم نشاهد لهراش الدلتا وطيورها
المختلفة، وتحت ذلك ثلاثة أشخاص فى قارب يحاولون
صيد فرس النهر بالرمح وبالحبال ونلاحظ مدى تكلم فرس
النهر. كما ترى منظراً لمجموعة من الأخشاب الطويلة
يتسلى أخصانها الضفادع والجراد. أما بقية المنظر فيمثل
صيادى السمك وقد امتلأت سلاتهم بالسمك الذى بصططوه.

الجدار الشرقى : عليه منظر يمثل صاحب المقبرة
وخلفه زوجته وأمامها عدد من حاملى الأثاث
الجنائزى، وفى هذا الجدار فتحة تؤدى إلى:

الحجرة الثالثة :

نجد على مدى المدخل صفوف من حاملي القرايين المختلفة من الخضروات والطيور واللحوم .

الجدار الشرقي : بقايا منظر يمثل صاحب المقبرة واقفاً وخلفه زوجته واقفة وخلفهم مجموعة من الأتباع. وأمام صاحب المقبرة صفين من المناظر التي تمثل صيد السمك بالشباك المختلفة الأنواع، والجدير بالذكر هنا أن نشاهد كيف كان الصيادون يملحون السمك بعد صيده على المركب، وكيف كان نصفهم السفلي عارياً تماماً ويطونهم منتلخة من مرض الاستسقاء نتيجة مرض البلهارسيا.

وعلى الجانب الآخر نشاهد صاحب المقبرة وزوجته وابنيهما وأمام صاحب المقبرة ثلاثة صفوف لأتباع يقفون باحترام أمام سيدهم وذلك بوضع إحدى اليدين على الكتف. ومن بينهم إثنان في الصف الأوسط يجران كلبين للصيد وفرد.

الجدار الغربي : منظر لصاحب المقبرة واقفاً وخلفه زوجته، وهو يلبس لباساً طويلاً يصل للمقدمين وأمامه كهنة يقدمون تقدمات من الطيور والخضر واللحوم إلى تمثالي الميت الموضوعين داخل ناؤوسين بابهما مفتوح.

وخلف منظر صاحب المقبرة نجد بقايا منظر (على يمين الواقف) حيث يوجد نقش يصور كيف يعاقب المتأخر عن دفع الضرائب بالعصى.

الحجرة الرابعة :

يعتمد سقف الصالة على أربعة أعمدة عليها نقوش غائرة للمتوفى.

الجدار الغربي : منظر سرير بأرجل اسد ضاع جزئه العلوي وهناك شخصان واقفان أحدهما يحمل مقدة ليضعها على السرير ويجواره ستة من الخدم واقفين في خشوع، ثم نشاهد المتوفى ومعه زوجته متجهين ناحية السرير ويتبعهما اثنتي عشرة تابعاً في خشوع، يلي ذلك منظرًا لزوجته تلعب على القيثارة أمام زوجها والأنتان جالسان على ما يشبه المصطبة وهو يحمل عصا صغيرة في يديه ومذنبه، ونرى مجموعة من الخدم من النساء والرجال خلف سيدهم وسيدتهم. أما باقي المناظر فهي تمثل عدداً من الخدم يحملون أواني العطور والتقدمات المختلفة.

الجدار الشرقي : مرروكا وزوجته مع مجموعة من الأتباع والخدم يحملون القرايين والأضحيان وكذلك مجموعة من الرافعات والرافضين وخلفهم المصفقون يصفقون على الإيقاع.

الحجرة الخامسة :

لم يبق على جدرانها إلا القليل من المناظر. كما يوجد الباب الوهمي على الجدار الغربي وخلفه ما يعرف باسم السرداب حيث كان يوضع تمثال المتوفى وفي هذه الصالة البئر المؤدى إلى غرفة الدفن.

الحجرة السادسة :

وأهم المناظر التي على جدرانها عشرة شئون للخلال في الصف الثاني من مناظر الجدار الشمالي، أما الصف السفلي فطيه منظر عصر العنب ووضع العنب في جالات.

الحجرة السابعة :

تعتبر هذه الحجرة ذو الستة أعمدة الصالة الرئيسية في المصطبة :

الجدار الشمالي : يوجد تمثال للمتوفى واقفاً بخطو خارجاً يتناول القرايين الموضوعة على مائدة القرايين التي أمامه. وعلى هذا الجدار أيضاً نشاهد "مرروكا" وهو يتطلع إلى الحيوانات الأليفة التي فسي مزارعه فنجد الغزلان والثيران والماعز وفي الصف الأخير نجد منظر يمثل تربية وإطعام الضباع، وهو أمر كان مألوفاً في تلك الوقت إذ نشاهده في مقابر أخرى. كما نرى بعد ذلك منظرًا يمثله في سن متقدم يقوده أبناءه ثم وهو جالساً في محفته يحملته أتباع كثيرون بينهم قرمان. وعلى الجدار فوق الباب الذي يصل إلى الحجرة التالية نجد منظرًا يمثل بعض ألعاب الأكروبات.

الجدار الشرقي : نرى صاحب المقبرة وزوجته يلعبان لعبة الضلما (تشبه الشطرنج)، أما باقي مناظر هذا الجدار فتتمثل أعمال الزراعة في الحقل مثل بذر البذور وغرسها في الأرض الطينية اللينة بواسطة مجموعات من الأغنام تسير فوقها ثم أعمال الحصاد ومجموعات من الحمير تنقل محصول القمح بعد فصله عن التبن.

الجدار الجنوبي : على يسار الداخل إلى هذه الحجرة منظر أبناء وبنات المتوفى وهم يتوحدون

جانبى طريق رئيسى مستقيم وربما أن هذا أقدم تخطيط للقرية، ودليل على وجود سلطة شرعية شرعت التنظيم وأمرت بتنفيذه.

ووجدت بالمنطقة آثار نوعين من المساكن نوع بنى بالطين ويعتمد أساسا للمبيت وخاصة فى لىالى الشتاء، وهى مساكن بيضاوية الشكل تبنى فى حفرة متسعة بحيث يكون جزء من المسكن تحت سطح الأرض لحمايته، ويتراوح مساحتها بين ١,٥×١ متر، وبين ٣,٢×٢ متر، مما يجعل معه أن الصغرى ربما كانت مساكن فردية والكبرى مساكن جماعية.

أما النوع الثانى من المساكن فتدل عليه فجوات ضيقة فى الأرض وجدت فى بعضها أجزاء من البوص، وتكون كل مجموعة منها شكلا شبه بيضاوى مما أدى إلى الاعتقاد أنها كانت فجوات لأوتاد من البوص تكون كل مجموعة منها كوخا أو خصا ليحتمى فيه صاحبه من الشمس والريح، وليبيت فيه فى شهور الصيف.

وقد عرف أهل مرمد الزراعة وكانوا متعاونين فيما بينهم ويخزنون غلاتهم. وكانت لديهم قطعان من الماشية والخنازير والماعز والخراف. واستعمل السكان منازل من الطران ليقطعوا بها أعواد القمح كما كانت لديهم مساكن من الطران وفؤوس للقتال واستعملوا أيضا السهام ودبابيس القتال.

أما فخار أهل مرمد فهو أسود خشن بسيط فى أشكاله يتناسب مع مطالب الحياة، ويتميز بوجود الآنية لحمله منها وتحليتها، أو ثقبها فى جوانبها لتعليقها منها. كما أهتم سكان مرمد بالكماليات بدليل استخدام نسائهم عقودا من المحار وأسنان الخنزير البرى وحلقان من العاج.

وكان أهل مرمد يغزلون الكتان ويصنعون منه ملابسهم، ويدفنون موتاهم بين مساكنهم وليست فى جبانة مستقلة، وكان القبر عبارة عن حفرة بسيطة بيضاوية يوضع فيها الميت فى وضع القرفصاء وغالبا ما يكون راقدا على جانبه الأيمن ومتجه بوجهه نحو الشرق.

مرندة بنى سلامة :

هو الأبن الثالث عشر للملك رمسيس الثانى وذلك طبقا لقائمة لسماء أبناء رمسيس الثانى التى نقش

ويكون أباهم بحرارة وصرخات تسدو فيها للحركة والحيوية بجوار الباب مباشرة. وجدير بالذكر هنا أن تشير إلى ذلك الحجر المستدير المفرغ الموجود فى وسط الحجرة والذي كانت تربط فيه الأضحيان من الثيران.

ومن الجدار الغربى لهذه الحجرة تدخل إلى عدة غرف صغيرة عليها نقوش مختلفة تمثل فى أغلبها حاملى القرايين من الزيوت والعطور فى أواني خاصة بها، وكذلك ذبح الثيران وتربية الدواجن والأوز والحمام والكركى. وفى غرفة السرداب عثر على تمثال ملون للمتوفى.

أما الغرف التى تصل إليها من الباب الواقع فى الجدار الشمالى لهذه الحجرة فقد كانت مخصصة لابن "مرروكا" ونقشت جميعها بمنظر حاملى القرايين المختلفة من طيور وحيوانات كالغزلان والوعول والماعز وخضروات وفاكهة كالرمان والجميز والتين.

وعلى يسار الداخل إلى المقبرة توجد الحجرات التى خصصت لزوجات المتوفى وهى عبارة عن خمس حجرات مختلفة الأحجام أكبرها الأولى التى يتركز سقفها على عمودين مربعين وأهم مناظرها على الحائط الغربى مناظر حلب البقر وصيد السمك واصطياد الثيران للوحشية.

أما باقى الحجرات فهى تكرر لما سبق أن رأيناه فى القسم الخاص "بمرروكا" وأهمها مناظر حاملى القرايين وكذلك الباب الوهمى الملون الخاص بالزوجة. غرفة الدفن :

مستطيلة الشكل من الحجر الجيري ويشغل التابوت الجزء الغربى من الغرفة، وقد نقش الغرفة بمناظر تمثل التقدّمات المختلفة وكانت النية متجهة إلى تلوين جميع هذه المناظر ولكن ذلك لم يتم إلا على الجدار الشرقى. ولون السقف باللون الأحمر والأسود تقليدا للجرانيت.

مرمدة بنى سلامة :

تقع على نحو ٥١ كم شمال غرب القاهرة، وهى قرية نيو ليثية حجمها ما يقرب من ٦٠٠ × ٤٠٠ متر. شيد أهلها أكواخهم المبنية بالطين على

على أحد جدران الرامسيوم. ويبدو أن أخوته الأكتسى عشرة الأكبر منه سناً قد ملقوا في عهد أبيهم. فتولّى العرش بعد وفاة رمسيس الثانى وأصبح ملكاً على مصر.

بدأ حياته بإرسال شحنات من الحبوب إلى الحيثيين عندما أصابهم القحط وهددتهم المجاعة وذلك وفاء للمعاهدة التى أبرمها والدته معهم. جنح مرنبتاح إلى سياسة الدفاع عن أرض مصر وحدودها أولاً ثم الدفاع عن أطراف الإمبراطورية ثانياً على أن الخطر الذى كان يهدد مصر فى عهده لم يكن من الشرق أو من الجنوب بل أتى هذه المرة من الغرب من ليبيا. فقد بدأت هجرات القبائل من شمال أفريقيا ومن الصحراء الغربية تتجه إلى حدود مصر الغربية بنسأؤهم وأطفالهم للبحث عن الطعام وذلك بسبب القحط الشديد الذى ألم ببلادهم وقد أتوا بقيادة "مرو" رئيس قبيلة الليوى (ليبيا) وقد أتى ومعه أولاده وزوجاته الأكتسى عشر وقد بدل هذا على نية الاستيطان فى وادى النيل، ولهذا اضطر الملك مرنبتاح فى العام الخامس من حكمه أن يرسل حملة عسكرية للدفاع عن حدود مصر الغربية وذلك بعد أن أعد لهم جيشاً قوياً من المشاة والمركبات الحربية فاستطاع فى معركة است ساعات من أن يقتل ٦٠٠٠ وأن يأسر ٩٠٠٠ وكسفت هذه الهزيمة القاسية عقاباً لهم وردعاً لأمثالهم. وقد فككت النقوش المصرية التى ترجع لعهد تفاصيل هذا القتال على أحد جدران معابد الكرنك، وقد أمر مرنبتاح باستغلال ظهر لوحة حجرية من عهد الملك أمنحوتب الثالث ليسجل عليها أن الغرب قد حل بالتحنو (= ليبيا) وأن "إسرائيل قد خربت وزالت بذرتها" وهذه هى المرة الأولى التى يذكر فيها اسم إسرائيل على لوحة مصرية.

مات مرنبتاح ودفن بقره بوادى الملوك، وقد عثر على مومياءة فى مقبرة لمنحوتب الثانى التى استخدمت بعد ذلك كمقبرة جماعية لمجموعة من مومياءات الملوك لحمايتها.

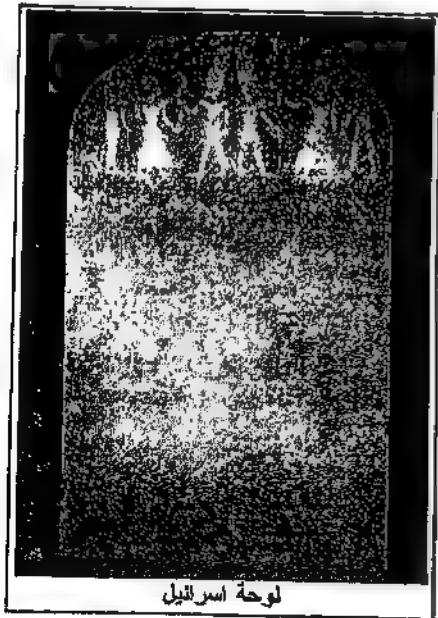
بعد موت مرنبتاح حدثت هزة عنيفة فى مصر وتولى بعده مجموعة من الملوك لا نعرف ترتيبهم على وجه التحديد إلا أن الآراء تتجه الآن إلى أن "أمون مس" قد اغتصب الحكم لنفسه وحكم فترة تصل إلى خمس سنوات ودفن فى قبره بوادى الملوك. ثم تولى الحكم بعده ابن لمرنبتاح هو الملك سبتى الثانى وحكم

سبع سنوات وترك لنا بجانب قبره فى وادى الملوك مقصورة الفناء الأول بمعبد الكرنك. وكانت زوجته "تا - وسرت" هى ليد المحركة لشئون الدولة فى عهده، وبعد وفاته استطاع "سى - بتاح" - الذى يحتمل أن يكون ابناً للملك سبتى الثانى من زوجة ثانية - أن يتولى الحكم ويحتمل أن تاوسرت شاركتة فى الحكم للفترة التى عاشها والتى استمرت سبع سنوات بعد ذلك إنفردت تاوسرت بالحكم لمدة عامين. وقد اتخذت - كما فعلت حتشبسوت من قبل - الألقاب الملكية، كما اصطفت مثلها أحد رجالها المدعو "بأى" الذى ربما كان سورى الأصل. وقد شيد مقبرته بجانب مقبرتها بوادى الملوك. وبوفاة تاوسرت عام ١٢٠٠ ق.م. تنتهى الأسرة التاسعة عشرة.

مشكلة فرعون الخروج :

وقبل أن نترك أيام حكم هذا الملك يحسن بنا أن نشير إشارة عابرة إلى موضوع كثيراً ما نصادفه مقروناً باسم هذا الفرعون وهو موضوع خروج بنى إسرائيل من مصر، فمنذ العثور على اسم إسرائيل على لوحة انتصاراته إعتقد الكثيرون أن الخروج حدث فى عهده ولكن هذا الرأى لم يجد سندا من التاريخ وظلت الآثار المصرية على صمتها تجاه هذا الأمر.

ولكن تحقيق هذا الموضوع من تاريخ العبرانيين وإحتمال الزمن ثم ما جاء من نتائج التنقيبات الأثرية فى فلسطين جعل خروج بنى إسرائيل فى عهد



لوحة إسرائيل

"مرنبتاح" أمر غير مؤكد ويجب أن يكون فى عهد الأسرة ١٨، ولهذا نرى كثيراً من أسماء الفراعنة تتردد فى الأبحاث المختلفة فبعض الباحثين يرى أن فرعون الخروج كان "تحتس للثالث" وبعضهم يرى أنه كان أبنة "أمنحوتب الثانى" كما أن هناك من يقول أنه كان "أمنحوتب الثالث"، ووصل الأمر ببعضهم إلى القول بأن خروجهم من مصر كان على أثر موت إخناتون وحاولوا أن يربطوا بين خروجهم وثورة إخناتون الدينية.

بل ظهر رأى آخر وهو أن خروج بنى إسرائيل من مصر لم يكن فى عهد "مرنبتاح" وإنما كان قبله بنحو ٤٠٠ سنة إذ كان فى عهد الهكسوس.. وكل ما نستطيع أن نؤكد أنه لم يظهر فى الآثار المصرية أو الآثار الفلسطينية ما يحدد وقت الخروج تحديداً تاماً، وسيظل هذا الموضوع مفتوحاً للمناقشة حتى ظهور أدلة جديدة، ومع ذلك فما زال للرأى القائل بخروجهم من مصر أيام "مرنبتاح" أنصار كثيرون من بين علماء الدراسات التوراتية.

مرنبتاح : (مقبرة - رقم ٨)

أمر مرنبتاح بنحت مقبرته فى صخر الجبل فى وادى الملوك على محور واحد من الشرق إلى الغرب مسافة تصل إلى ١١٠ متر. ويبدو أن المقبرة قد نهبت بعد موته بفترة، إذ كشف لورية حسام ١٨٩٨ عن مومياء مرنبتاح ضمن المومياوات الملكية التى كانت مختبئة داخل مقبرة أمنحوتب الثانى وذلك بعد أن تحقق من البطاقة المثبتة عليها. وقد توصل ليسيوس إلى المقبرة ودخل فيها حتى وصل إلى الحجرة E ولكنه لم يستطيع أن يصل إلى أكثر من ذلك بسبب كثرة ما بداخلها من رديم وقد بدأ كارتر عام ١٩٠٣ فى تنظيف المقبرة حتى وصل إلى حجرة الدفن.

نشاهد بأعلى المدخل على العتب العلوى المنظر المألوف الذى يمثل قرص الشمس ممثلاً للإله رع وبداخله كل من الجعل الممثل للإله خبى وصورة إسمان برأس كبش تمثل الآلهة أقوم وتتبع كل من الآلهة نفتيس راحة على اليمين والآلهة إيزيس راحة على اليسار لهذا الثلاث المقدس. كما نشاهد على العتب العلوى للممر (رقم ٢) منظر يمثل الآله حح راعع يتوسط كل من إيزيس راحة على اليسار وحضور

راحة على اليمين وتقدم الآلهتان التحية "تينى" للإله حح. تصور المناظر المسجلة على يسار الداخل للممر A (رقم ٣) الملك أمام رع حور أختى ثم نصوص خاصة بمدح إله الشمس رع ومنظر يمثل القرص بين شعبان وتمساح. وتستمر الأناشيد الخاصة بمدح إله الشمس رع على الجدار الذى على يمين الداخل (رقم ٤). نهبط بعد ذلك فى ممر منحدر B فنشاهد (رقم ٥) قرص الشمس للمجنح وتتابع أناشيد المدح الخاصة بالإله رع. وقد سجل على جدران هذا الممر على يمين ويسار الداخل (رقم ٦ ، ٧) مناظر لبعض الآلهة تصعد بعض الدرجات ثم الفصل الثانى على الجدار الأيسر والفصل الثالث على الجدار الأيمن من كتاب البوابات. كذلك هناك أيضاً مناظر ونصوص من كتاب "امى دوات" فنشاهد على اليسار مناظر الساعة الثالثة والإله أنوبيس وأسفله الآلهة إيزيس، وعلى اليمين نتابع الساعة الرابعة ونشاهد الآلهة أنوبيس وأسفله الآلهة نفتيس. ويتميز سقف هذا الممر بالمناظر الفلكية.

نصل بعد ذلك إلى الممر C وقد سجل على جدرانه نصوص ومناظر من كتاب "امى دوات" تمثل الساعة الرابعة والخامسة (رقم ٩، ١٠) ندخل الآن للقاعة D فنشاهد فى الجزء الأمامى منها نصوص ومناظر (رقم ١١) الساعة العاشرة والحادية عشرة من كتاب "امى دوات" ونرى على الجدار الأيسر (رقم ١٢) منظر يمثل الآلهة أوزيريس - وننظر ثم اثنان من أبناء حورس وأربعة من الآلهة والألسهات ثم الآلهة أنوبيس وأمامه شكلين صغيرين لاثين من أبناء حورس ثم نشاهد على الجدار الأيمن (رقم ١٣) نفس المناظر بالتقريب ولكن الكاهن "أيون موت اف" حل محل الآلهة أنوبيس.

ندخل الآن الصالة E ويحمل سقفها أربعة أعمدة على صفين وقد زينت الوجهات الأربعة للأعمدة الأربعة بمناظر تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع كل من أوزيريس، بتاح، رع، أوزيريس برأس كبش، رع حور أختى ثم أنوبيس. وتتميز هذه الصالة بمدخل فى جدارها للشمالي يوصل إلى غرفة ذات عمودين F تتميز بنيشة فى الجانب الغربى منها (رقم ١٨) ومناظر الصالة F توضح صور لأبناء حورس الأربعة فنشاهد على اليسار أمستى ودواموتف ثم الآلهة إيزيس ونرى على اليمين حعبى وقبح سنواف ثم الآلهة نفتيس أما الجدار الخلفى (فى مواجهة الداخل) فطية منظر يمثل الملك أوزيريس جالساً.

والآلهة نفثيس مجنحة عند القدميين وذلك لحماية جثمان الملك. كما تشاهد على جدران غرفة الدفن بقايا نصوص ومناظر الفصل الثامن من كتاب البوابات.

ممرنزرع :

إسم للملكين الربيع والسلم من ملوك الأسرة السادسة وقد ولي أولهما العرش صغيراً وحكم عشر سنوات. ورقى أوني أحد رجالات عصره إلى منصب حاكم الصعيد، وكلفه بحفر خمس قنوات في صخور الشلال الأول، لتيسير الملاحة من وإلى الجنوب، وهو عمل أتمه في عام واحد، وذهب الملك بنفسه لمشاهدته، وهناك تلقى ولاء زعماء النوبة. توفي شاباً ودفن بهرمه بمقبرة حيث عثر على جثته بحالة جيدة. أما ممرنزرع الثاني فيحتمل أنه ببى الثاني وأنه تولى للحكم طاعناً في السن، فلم يحكم أكثر من عام واحد، وفي عهده القصير بدأت فترة اللقلاقل التى أعقبت الدولة القديمة والمعروفة بعصر الفترة الأولى.

مريخ الأول : (مقبرة)

وهي تقع بقل العمارنه على مقربة من مقبرة لحمس تقع مقبرة مريخ الأول وهي من أكبر المقابر -وقد تكون أهم- المقابر فى المجموعة كلها. وقد كان مريخ الأول أحد الشخصيات العظيمة فى حياة المدينة المقدسة بإعتباره الكاهن الأعظم لآتون فى منزل آتون بمدينة اخيأتون، وحامل المروحة على يمين الملك، وحامل الأختام الملكى، والرفيق الوحيد، والأمير الوراثى، وصديق الملك. وقد كان الكاهن الأعظم الوحيد لآتون المعروف لنا، وكان لا يزال يقوم بمهام وظيفته فى السنة السادسة عشرة من حكم الملك واستمر فى مركزه العظيم حتى وفاة إخناتون. على أن مجرد ترك حجرة دفنه دون أن تتم ودون استعمالها بتاتاً قد يدل على أنه لايد وقد ساهم فى إسقاط العقيدة التى خدمها، ولو أنه لا توجد لدينا دلائل قاطعة عن الدور الذى لعبه فى سقوط ديانة آتون.

نعود ثانية إلى الصالة E التى بتوسطها منحدر يوصل إلى الممر G ويتميز العتب العلوى للقاعة E بمنظر (رقم ١٤) للآلهة ماعت إبنه رع جالسة مجنحة. أما للنصف الأيسر لهذه الصالة فقد سجل عليه مناظر ونصوص تمثل للفصل الثالث والرابع والخامس من كتاب البوابات ثم منظر شعوب البشر الأربعة (رقم ١٥) وقد مثل الفصل الثالث من كتاب البوابات على النصف الأيمن من هذه الصالة (رقم ١٦). وبعد ذلك (رقم ١٧) تشاهد مرنبتاح يقدم تمثال الآلهة ماعت والتببذ لآله أوزيريس.

نصل إلى الحجرة H وبها على اليمين غطاء التابوت المصنوع من قطعة من حجر الجرانيت الوردى وهى كتلة ضخمة تمثل الغطاء الكبير للتابوت الخارجى لمومياة الملك. ويحتمل أن العمال صادفوا بعض الصعوبات فى نقل الغطاء إلى حجرة الدفن أو أن هذا الغطاء نقل من مكانة لاستعماله كغطاء لتابوت آخر ولكنه ترك لثقله حيث يوجد الآن. وطوله ٤,٠٩ متر وعرضه ٢,٢٠ سم وإرتفاعه ٧٥ سم وهو منقوش بنصوص من كتاب البوابات وكتاب "امى دوات".

بعد ذلك نصل إلى الممر I ومنه ننزل إلى حجرة الدفن I وهى مهدمة ولها سقف مقبى يتميز بمنظره الفلكية، كما يوجد بها أربعة غرف جانبية صغيرة، غرفتان على كل جانب، وفى نهايتها يوجد درج يسهط إلى حجرة مستطيلة بها ثلاثة مدخل توصل إلى ثلاثة حجرات على يمين ويسار وأمام الدخل.

ويحمل سقف غرفة الدفن صفيين من الأعمدة، كل صف به أربعة أعمدة والشئ الذى يلفت النظر فى هذه الغرفة هو غطاء تابوت الدخلى الذى لا يزال موضوعاً فى مكانة الأصلى ويبدو أن مومياة الفرعون كانت موضوعة داخل تابوت خشبى وكان هذا التابوت يوضع داخل التابوت حجرى لم يبق منه إلى الغطاء وهذا بدوره كان يوضع داخل تابوت حجرى آخر لم يبق منه هو الآخر إلا الغطاء الذى شاهدناه فى القاعة H وقد اتخذ غطاء التابوت الدخلى شكل الخرطوش الملكى بطول ٣,٤٥ متر وعرض ١,٥ متر وإرتفاع ٤٧ سم وله سقف مقبى عليه شكل منحوت بشكل تمثال أوزيرى للملك مرنبتاح، لايسا للنمسم فوق رأسه والكويرا على جبهته والذقن الملكية للمستعارة، كما نقش صورة الآلهة إيزيس مجنحة راكعة عند الرأس

وواجهة مقبرة الكاهن الأعظم تكاد تبلغ ١٠٠ قدم فى طولها، وكان من الضروري قطع منحدر الصخر الذى تحتت فيه المقبرة لمسافة تقرب من ٢٠ قدماً حتى يمكن الوصول إلى المستوى المطلوب للمقبرة، ويتوج بابها كورنيش مقعر، وقد تسبب عن قطع الحجر للخلف وجود فناء مستوى عرضه ٢٠ قدماً أمام الباب وقد اعتبر هذا كجزء من المقبرة، وربما يؤكد ذلك أن المهندس قد ترك سوراً واطناً من الصخر يحيط بالحافة الخارجية للفناء.

وتختلف هذه المقبرة عن كل مقابر نسل العمارنة بسبب وجود حجرة تتقدم صلتها، وعلى سبيل باب الدخول نجد رسمين لمريخ بارزين برزواً كبيراً ومصحوبين ببعض الصلوات، أما الحجرة التى تتقدم الصالة فهي صغيرة مربعة بها سقف مقبب قليلاً وكورنيش مقعر يمتد على طول الجدران تحت السقف، وعلى الجدارين الأيمن والأيسر خطوط على شكل أبواب محفورة حفرأ غير خال مع باقات كبيرة من الزهور، وعلى جانبي الحائط القبلى رسوم تمثل مريخ وهو يصلى ويجواره صلوات مكتوبة بالإشارات الهيروغليفية الكبيرة الملونة باللون الأزرق، ويوجد حائط كبير من الصخر يفصل الحجرة عن الصالة، وعلى سبيل المنخل رسوم تمثل مريخ وزوجته "المحبوبة الكبيرة لسيد الأرضين" (أى الملكة) واسمها "تترا".

أما الصالة فهي حجرة رحبة ولو أن فقدان عمودين من أصدنتها الأربعة الأصلية قد أفقدها تجانسها إلى حد ما، ومع ذلك فإنها مازالت تحتفظ بغرامتها التى تؤثر فى النفس، والأعمدة التى بها تمثل البردى كسائر الأعمدة المسادة فى تل العمارنة، وهى مفرطة بعض الشيء، والسقف مستو فى الجوانب ويمتد الكورنيش هنا أيضاً على طول الحجرة أسفل السقف فيما عدا الأجزاء المشغولة بالأبواب، وكان فى الأصل ملوناً باللون الحمراء والأزرق والخضراء. والجدار الفاصل بين الصالة والحجرة الثالثة أكثر سمكا من تلك التى مررنا بها، وكان القصد من الحجرة الثالثة أن تكون حجرة أخرى ذات أعمدة مثل الثانية ولكنها لم تكمل بل لا تكاد تكون قد تحددت، والجزء الوحيد الذى حفر فيها هو الجزء الأوسط. أما عن المقصورة التى تلى الحجرة الثالثة فالجمل قد تم فيها

بدرجة تقل عما تم فى الحجرة السابقة. ويبدو من الواجهة المعمارية أن إضافة الحجرة التى تتقدم الصالة قد زاد من فخامة المقبرة ولكنه من غير شك قد زاد صعوبة إتمام الرسوم، ولكن هذا المكان لم يكن القصد منه بالطبع تكثيف السواح ولكن قصد منه أن يكون مقبرة وكان الهدف من رسم الرسوم منفعة المتوفى لا إعطاء المعلومات للأحياء.

ويوجد على الحائط الجنوبي فى غرب الصالة منظر لمريخ وهو يقف منصب الكاهن الأعظم لأتون، ويسوى فيه الزوجان الملكيان وهما يطلان من شرفة غنية بزخارفها وفى صحبتها الأميرة الصغيرة مريت آتون، وفى أسفل يرى مريخ محمولا على أعناق أصدقائه واتباعه، وهو يمثل أيضاً راعياً تحت الشرفة الملكية، وهكذا لم يعن الفنان باعتبارات الزمان والمكان قدر عنايته بتصوير كل التفاصيل. ويرى الكاهن الأعظم الجديد وقد تزين بالقلاد الذهبية، كما ترى أربعة من الكتاب منهمكين فى كتابة التقرير عن الأعمال الجارية، فى حين يقوم الخدم والحجاب وحاملوا المراوح بالخدمة، بينما تنتظر عربة مريخ فى أسفل. أما الخطاب القصير الذى يوجهه إخناتون لخادمه فيجرى على النحو الآتى: (الملك الذى يعيش فى الحق، سيد الأرضين "تفر-خبرو-رع-وع-أن-رع" (إخناتون) يقول للكاهن الأعظم (حرفياً "عظيم الرؤيا" وهو اللقب للكاهن الأعظم لرع فى مدينة هليوبوليس). انظر لقد جعلتك كاهناً أعظم لى فى معبد آتون فى مدينة إختاتون وذلك بسبب محبتى لك فأقول يا خادى الذى استمع إلى تعاليمى. إن قلبى راض عن كل عمل تقبل عليه" وإنى لمنحك الوظيفة وأقول "إنك ستأكل طعام فرعون سيدك له الحياة والرفاهية والصحة فى معبد آتون". وعلى هذا الخطاب يجيب مريخ قائلًا: كثيرة ومتعددة هى العطايا التى يعرف آتون أن يمنحها وهو راضى النفس.

ويوجد على الحائط الغربى كما يوجد على الجانب الغربى من الحائط الشمالى منظر يمثل زيارته ملكية للمعبد حيث يرى كل من الملك والملكة يقودان عربة منفصلة وهما يبدآن هذه الزيارة من القصر المرسوم بالطريقة المصرية للمنظور، وهى الطريقة العادية والمحيرة نوعاً ما. وفى الناحية الأخرى من المنظر شكل للمعبد المعد لاستقبالهما وقد رسم أيضاً بسابداً، وهناك مجموعة متعاقبة من العجلات الحربية تتبع

الزوجين الملكيين وأفواج من الشعب والأتباع والجنود وحاملي المراوح والكهنة ثم عدد من الثيران للتضحية.

وعلى الجانب الشرقى من الحائط الجنوبي منظر العائلة الملكية وهي تقدم العطايا إلى آتون فالملك والملكة ينثران البخور على القربان المحترق، بينما تحرك كل من بنتيهما مريت آتون وبسكت آتون الشخايل وراءهما، وعلى الحائط للشرقى والجزء المجاور لها من الحائط الشمالى منظر العائلة الملكية تصلى فى المعبد، وهو المبنى الكبير الذى رسم بتخطيط بدیع - أما الصف الأسفل من هذا المنظر فيمثل مكافأة الملك لمريوع على خدماته المتطوعة بعبادة آتون، وحديث الملك بهذه المناسبة يجرى على النحو الآتى : (فليأخذ المشرف على خزائن الحلقات الذهبية "مريوع" الكاهن الأعظم للإله آتون فى مدينة اخيتاتون وليضع الذهب على رقبته حتى أعلاها والذهب على قدميه بسبب انصباحه لمذهب فرعون (إله الحياة والرفاهية والصحة)، عاملا كل ما يطلب بخصوص هذه الأماكن العظيمة التى أقامها فرعون (إله الحياة والرفاهية والصحة) فى بيت الممثلة فى معبد آتون من أجل آتون فى مدينة اخيتاتون ولميلا مادة قربان آتون بكل شئ جميل وبالشعير والقمح بوفرة من أجل الإله آتون).

ومن أمتع المناظر الموجودة بالمقبرة كلشها لك المنظر الذى يمثل فرقة المغنيين العريان ومعهن عازف العود الأعمى، وهو الذى يظهر فى منظر تقديم القربان لآتون، فهناك سبعة مغنيين وعازف العود الذى يضرب على عود به سبعة أوتار، بينما يصفق زملاءه لضبط النغم وهم يغنون. ويلاحظ أن وجوه الرجال وتصابيرهم قد صورت بمهارة فائقة وليس بين ما نفذ فى الجبهة كلها رسم فنى أبدع من هذا.

مريوع الثانى : (مقبرة)

وتقع بتل العمارنة وتحمل رقم (٢) كمان كاتب ملكى ومشرفاً على الحريم الملكى ومقبرته هسى الوحيدة من مقابر المجموعة الشمالية التى احتفظت بسلامة أعمدها المغلفة وعددها اثنان. ويلاحظ أن الصالة لم ينته العمل فيها أبداً، فالحائط الغربى خال تماماً من أى نقش أو تصوير والحائط الشمالى أيضاً

خال فيما عدا أجزاء من رسم يمثل الملك والملكية يكافآن لمريوع، ولم يتم إلا نحت جزء من المقصورة أما التمثال فلا يكاد يكون قد وضح.

وعلى الجانب الأيسر من الحائط الجنوبى للصالة منظر لإخنتون جالسا تحت كشك بسيط فى حين، تصب نفرتيتى النبيذ له، بينما تقوم على تادية طلباته اثنان من بناته همامريت آتون وأخرى قد تكون باكت آتون، وعلى الجانب الشرقى منظر يكاد يكون مكرراً فى كسل مقبرة وهو منظر مكافأة الملك لصاحب المقبرة بعطايا تتكون من القلائد الذهبية والهدايا الأخرى النفيسة، فالملك والملكة يطلان على الخارج من شرفه القصر ويسلمان الهدايا لمريوع الثانى الذى يقف إلى أسفل وقد تزين بالكثير من القلائد، ووراء الزوجين الملكيين نرى الأميرات تسلمن لأمهن ذخيرة جديدة من القلائد لتسليمها لأبيهن، وحول هؤلاء فرق الجيش والعربات وحاملو المراوح ورهط من الأجانب بينهم الكثير من الساميين وواحد أو اثنان من الليبيين وتحت هذا المنظر ترى حريم المنزل يحويون لمريوع.

وعلى الحائط الشرقى منظر الجزية الخاصة بالشعوب وفيه يحتل الملك وعائلته كشكاً مسقوفاً ويمثلو الدول ينحنون أمامه، وفى هذا المنظر ست من الأميرات، وهو أكبر عدد يظهر منهن فى المقابر والمنظر الوحيد الذى قلنا سابقاً بأنه يوجد على الحائط البحرى له أهمية خاصة، إذ إن خراطيش إخناتون ونفرتيتى قد استعيضت بأسماء سمنخ كارع ومريت آتون، ولهذا فإن هذه المقبرة لا بد وأنها كانت فى طريق التنفيذ عندما حدث التغيير فى الحكم.

مريوكارغ :

أحد ملوك الأسرة العاشرة التى حكمت من "نن نسو" (أهناسيا للمدينة). وقد أحتكم فى عهده النزاع بين أمركه وبين أمراء طيبة الأقوياء، الذين كانوا يهدفون إلى إعادة توحيد مصر تحت سلطاتهم، وتمكنوا من الاستيلاء على مصر العليا حتى الأشمونين، ولم يبق للأهناسيين إلا القليل من مصر الوسطى، ونفذ

الولادة أو الحياة بعد الموت، وساعدت ايزيس ونفتيس في اللطفوس الجنزية، كما تكلى بشهادتها، على هيئة المتوفى، أمام محكمة أوزيريس.

المسميات :

كانت مدينة عين شمس، منذ أوائل العصور التاريخية، بل وقبل ذلك، من المدن المقدسة عند المصريين القدماء. ونعرف انه كان من بين الرموز المقدسة التي ظهرت في هذه المدينة، ذلك الحجر الهرمي الشكل ذو القمة المدببة، الذي يعرف في اللغة المصرية القديمة باسم "بن بن" وهو الحجر الذي تطورت منه فكرة المسلة، وكذلك الطائر الخرافي المعروف باسم "بنو" (ربما طائر الفونكس أو العنقاء أو السمندل). الذي يقال انه دالم الطيران، ولا يحط الا على قمم الأشجار العالية أو الجزء الأعلى المذهب القمة، من حجر "البن بن". وهناك اعتقاد قديم أيضا بأن مدينة عين شمس كان بها شجرة عالية مدببة الطرف، كان يحط عليها أحيانا الطائر "بنو" المقدس، ولهذا ارتبط الطائر بنو بالحجر "بن بن"، والشجرة المقدسة المدببة الطرف، وأصبح الثلاثة من الرموز المقدسة التي ترمز للشمس.

وفي الأسرة الخامسة الفرعونية (القرن ٢٦ ق.م) بدأت المسلة تقوم بدور هام في معابد الشمس للمصرية، بل وأصبحت للرمز الحقيقي لأله الشمس

ضئيل في الدلقا. وأشتهر اسمه بسبب البردية التي تحتوى على نصائح وجهها إليه أبوه الملك خيتسى الثالث والتي تعتبر من أهم المصادر لدراسة حالة مصر في أواخر عصر الفترة الأولى، كما تعكس المفاهيم والعلاقات الجديدة على الفكر المصري، والتي تمخضت عنها الثورة الاجتماعية التي حدثت في ذلك العصر.

مسخنت :

كانت مسختن آلهة الولادة وإحدى آلهات الحظ والقدر، كما كانت واحدة من آلهات حجرة الولادة الأربعة، ومن ثم فقد تلازمت مع حقت التي كانت من آلهات الولادة كذلك، كما كانت تشخيص لكرسى الولادة وقالبي اللبن اللذين كانت تجلس عليهما المرأة أثناء الولادة، ومن ثم فقط صورت أحيانا في هيئة قالب من اللبن يبرز من جانبه رأس سيدة، كما مثلت في هيئة امرأة ترتدى على رأسها رشتين طويلتين ملفوفتين عند القمة مأخوذتين من براعم النخيل أو كنبات ملى طويل، هذا وكانت مسختن تظهر مع غيرها من معبودات الولادة لحظة خروج الجنين إلى الحياة، وذلك في هيئة فتيات راقيات على أنغام الموسيقى وقد تنبت بالمستقبل العظيم، فضلا عن الثروة والقوة، للملكة حشيشوت عندما اشرقت على ولادتها، هذا وقد تزوجت مسختن من الأله "شاي".

كما ارتبطت، كغيرها من آلهات الولادة، بإعادة



منظر لواجهة معبد الأقصر وإمامها مسلة "رمسيس الثاني"

"رع"، وكان معبد الشمس فى هذه الفترة من تاريخ مصر عبارة عن فناء واسع مكشوف، تقوم فى مؤخرته مسلة عظيمة تشبه "البن بن"، ترتفع فوق قاعدة، وعندما تسقط أشعة الشمس المشرقة على قمة هذه المسلة المغطاة بطبقة رقيقة من الذهب، فإنها تعكس أشعتها وتجعلها متوهجة مثل الشمس، مما لى إلى الاعتقاد بأن المسلة نفسها هى مسكن الآله ومركزه بل ورمزه المقدس.

وفى الأسرة الثانية عشرة (القرن ٢٠ ق.م) أقام سنوسرت الأول مسلتين أمام معبد الشمس للآله رع فى مدينة هليوبوليس، وذلك لتسجيل احتفاله بعيد السد (أو بذكرى التتويج).

وابتداء من الأسرة الثامنة عشرة (القرن ١٦ ق.م) أهتم الملوك والملكات، أمثال تحوتمس الأول وحتشبسوت وتحوتمس الثالث والرابع ورمسيس الثانى، بإقامة المسلات، وذلك لتسجيل ذكرى الاحتفال بعيد السد وتخليد الانتصارات بل وتخليد أنفسهم، بل تؤكد حتشبسوت "أن هاتين المسلتين لأبى أمون، حتى يبقى اسمى مخلدا فى هذا المعبد للأبد". وغالبا ما كان الملك يقيم مسلتين يزين بهما وجهة صرح المعبد، إلا أن بعض الملوك أقام أكثر من مسلتين مثل الملك تحوتمس الثالث.

مسند الرأس : (الوسادة)

استعمل المصريون وسادة يستندون إليها رءوسهم عند النوم، كشأن كثير من الشعوب الأفريقية. ويختلف الشكل العام لهذه الوسادة، بعض الثرى، وتتسالف من



مسند الرأس

قاعدة ثابتة ذات قطعة عمودية مثبتة فيها، ثم قطعة مستعرضة هلالية الشكل توضع فوقها وسادة صغيرة للرأس. وقد يزين هذا المسند بصور الحراس الإلهيين الذين اعتقد المصريون أنهم يمنعون الأرواح الشريرة عن الشخص النائم. ويمكن صنع مسند الرأس من الخشب أو من الحجر - مثال ذلك، مسند رأس توت عنخ آمون المصنوع من المرمر.

المشروبات الكحولية :

كانت المشروبات الكحولية فى مصر القديمة نوعين: الجعة والنبيذ.

الجعة :

ورد ذكر الجعة كثيرا فى النصوص المصرية القديمة كتقدمة مقدسة وقربان سائل وتقدمه جنازية وكمشروب. وترجع أقدم إشارة إليها فيما أعلم إلى عهد الأسرة الثالثة، فقد ذكر معمل جعة تدبرة النساء. وتلى هذه الإشارة فى الترتيب الزمنى إشارة أخرى من عهد الأسرة الخامسة حين ذكرت الجعة كتقدمة جنازية. ومع ذلك وجدت راسب فى دنان كانت تحتوى أصلا على جعة تبخرت، ويرجع تاريخ هذه الدنان إلى عصر ما قبل الأسرات. فالجعة إذن قديمة العهد جداً.

وعلاوة على صنع الجعة فى مصر فإنها كانت تستورد أيضا وإن كان ذلك على نطاق ضيق وفى تاريخ متأخر نسبياً. ويرجع تاريخ الأشارات الوحيدة التى أمكن العثور عليها عن ذلك إلى عصر الدولة الحديثة فقد ورد ذكر الجعة المستوردة من بلاد كدى فى آسيا.

ووصف لفيف من الكتاب القدماء الجعة المصرية، فقال هيرودوت إن المصريين يستعملون شرابا مصنوع من الشعير. وذكر نيودورس أنهم يصنعون شراباً من الشعير لا يقل كثيراً فى جودته عن النبيذ من حيث زكاء الراحة وحلاوة المذاق، وقال استرابو أن جعة الشعير هى تحضير خاص بالمصريين، وهى شائعة لدى كثير من القبائل، ولكن طريقة تحضيرها تختلف عند كل منها، كما ذكر أنها كانت إحدى المشروبات الأساسية بالإسكندرية. ويذكر أثينيس أن المصريين الذين لم يكونوا يستطيعون شراء النبيذ كانوا يستعملون شراباً ممكراً يصنع من الشعير. وفى غضون العصر البطلمي كانت الدولة تراقب الجعة.

وقد صور صنع الجعة على عدد من جدران المقابر، مثال ذلك مقبرة من عهد الأسرة الخامسة بسقارة ومقبرة من عهد الأسرة السادسة بدير الجيراوى، ومقبرة من عصر الدولة الوسطى ببلده مير، ومقبرة من الدولة الوسطى. ولغرى من الأسرة الثامنة عشرة بجبانة طيبة، وفى كل من هذه الحالات اقترن عمل الخبز بصناعة الجعة فكان الأول خطوة أولية نحو الثانية. ويبدو أن بورخارت هو أول من دل على تفسير هذه المناظر. وصناعة الجعة موجودة أيضا فى نماذج جنائزية متنوعة، ففى نموذج من الخشب من عهد الأسرة الحادية عشرة وجد فى الدبر البحرى ترى عمليات طحن الحنطة وعجن العجين وصنع الخبيصة، وتخمير المحلول وصب الجعة فى الجرار بعد إتمام صنعها. ووصف جارسداتج نماذج مماثلة ترجع إلى العهد ذاته. وعلى ذلك يكون من المحقق عملنا أن الجعة المصرية القديمة كانت تقارب البوظة النوبية الحديثة من حيث التركيب وطريقة التحضير.

وطبقا لوصف منسوب إلى زوسيموس الأخميمى (نسبة إلى بلدة أخميم فى الوجه القبلى وكانت تسمى فى العهد الرومانى (بثوبوليس)، وقد عاش قرب نهاية القرن الثالث أو بدء القرن الرابع الميلادى وأمضى زمن شبابه فى الإسكندرية)، وكانت الجعة المصرية القديمة تصنع كما يلى، خذ قدرا من الشعير الرفيع المنقى جيدا واقعه بالماء يوما واحد ثم إنشده يوما فى موضع يكون معرضا تعريضا كاملا لتيار هوالى، ثم رطبه كله مرة أخرى مدة خمس ساعات، ودعه فى وعاء ذو يدين مقلر ذو ثقوب كالمنخل. أما الأسطر القليلة التالية فمعناها غير جلى، ولكن بناء على ما قاله جرونر كان الشعير على الأرجح يجلف بعند فى الشمس كي ينسلخ القشر الخارجى للحب، إذ أنه مر ويمكن أن يعطى الجعة مذاقا مرا ويتابع زوسيموس وصفه فيقول "ينبغى طحن ما تبقى وتكوين عجينة منه بعد اضافة الخميرة كما يعمل فى صنع الخبز. ثم يحفظ الجميع فى مكان دافئ، وحالما يحدث الاختمار بالقتل الكافى تعصر الكتلة خلال قطعة من قماش للصوف الخشن أو خلال منخل دقيق ويجمع السائل للحلو. غير أن بعض الناس يضعون الأرخفة الملفوحة فى وعاء مملوء بالماء ويسخنون الماء إلى درجة أثنى من درجة الغليان، ثم يرفعون الوعاء عن النار ويصبون محتوياته فى

... بل ويسخنون (السائل) ... ثم يتردونه جانباً".

وأن كان زوسيموس قد وصف طريقة بدائية للأكلات مطبوقة تقريبا الطريقة للمستعملة فى القاهرة اليوم فى صنع البوظة، إلا أنه ليس من الممكن التعرف على أى دليل يشير إلى الأكلات لا فى مناظر المقابر ولا فى النماذج الجنائزية، ولا يعطس فى أى تاريخ بالذات بدأت ممارسة هذه العملية غير الضرورية.

هذا وقد وردت لقول بان المصريين القدماء استعملوا مواد مرة محسنة للمذاق لتكسب جعتهم نكهة كما تستخدم حشيشة الدينار الآن، وأن هذه المواد شملت القرمص وكرفس الماء وجذور نبات آشورى ونبات الذاب والمصفر وثمر اللقاح وقشر الفانرج والرائنج، غير أن الشواهد على ذلك (وكثير منها من عصر متأخر جدا) ليست مرضية، ويكاد يكون محققا فى بعض الحالات أنها تشير إلى استعمال الجعة سواغا فى الأدوية ولا تشير إلى تطيبها كشراب. وهناك ثقة كثيرا ما استشهد به وهو الكاتب الزراعى الرومانى كوليوميلا وهو يقول: "جعل المصريون مذاق جعتهم البيلوزية الحلو أكثر لذة بإضافة التوابل العريفة والترمس إليها". ولكن أرنولد يقول: "هذه العبارة ينبغى أن تفسر تفسيراً آخر، إذ أن ما يحبه كوليوميلا هو أن المواد المحسنة للمذاق أو المرة كالترمس كانت تؤكل مع الجعة البيلوزية لتزيد من الاستمتاع بها، وهى عادة كانت شائعة أيضا لدى الرومان فقد كانوا يتناولون مثل هذه المواد كمشبهات". أما من وجهة استعمال ثمر اللقاح فقد بين كل من جوتيه ودوسن أنه حدث خطأ فى ترجمة الكلمة المصرية القديمة التى كان يقطن فى وقت ما أنها تعنى ثمر اللقاح ولكنها فى الحقيقة اسم لمادة معدنية هى المفرة الحمراء وليست اسما لنبات. أما قشر الفانرج والرائنج اللذان ظن أنهما استخدما فقد وجدا على طبق تقدمات جنائزية من عهد الأسرة الحادية عشرة مع بعض خبز يحتمل أن يكون خبز الجعة، وإن لم يكن هناك دليل على ذلك، ولكن استخدما فى الجعة بعيد الاحتمال جدا. ولا يستعمل فى البوظة القوية الحديثة طيبوب ولا مواد مرة لإعطائها نكهة ولو أن الأحباش فى زمن بروس كتوا يضيفون إلى البوظة مسحوق الأوراق المرة لشجرة تسمى جش Ghesh ويظن منتهى أنه كان يضلف إلى الجعة فى بعض الأحيان على الأقل سائل محضّر من البلج المهروس ولو أن الدليل على ذلك ضعيف

جدا. إذ يحتمل أن مثل هذه الإضافة كانت تجرى لا لتطبيب البيرة كما يقترح منتبة بل لتحطيتها كما يفعل صانعوا الجعة من الإنجليز في العصر الحديث فهم يضيفون أحيانا نوعا خاصا من السكر (الجلوكوز) إلى مخمر الجعة.

ويدهى أنه لم يبق من الجعة القديمة شئ إلى يومنا هذا، وعلى ذلك لم يكن في الإمكان فحصها، غير أنه وجدت رواسب جافة في جرار الجعة كما وجد الحب الجاف المستغذ بالنقع في الماء. وفحص الدكتور جروس من برلين عددا من عينات رواسب تتراوح تواريخها فيما بين عصر ما قبل الأسرات وعهد الأسرة الثامنة عشرة فوجد أنها تتركب من حبات نشاء من الغلال المستعملة (ولم تكن هذه شعيرا بل نوعا من القمح يعرف باسم إمر النوع الوحيد الذي كان يزرع في مصر إلى عصر متأخر)، وغلایا خميرة وعفن وبكتريا ومقادير صغيرة من مواد غريبة، وكان معظم الخميرة نوعا من الخمائر البرية غير المعروفة من قبل. وتبين أن خميرة الأسرة الثامنة عشرة بها خلایا تقارب من حجمها خلایا الخميرة الحديثة. وأنها أكثر انتظاما في الشكل، وأكثر تحررا من العفن والبكتريا من الخميرة الأقدم عهدا. ويستنتج الدكتور جروس من ذلك أن صانع الجعة المصري القديم قد سبق صانعها الحديث في تحضير زعة خميرة نقية أو تكاد تكون كذلك. ولكن الشواهد تبدو قاصرة عن أن تؤيد مثل هذا الاستنتاج الشامل.

ومن المفيد أن نذكر أن الخميرة نبات أحادي الخلية ينتمي إلى فصيلة الفطر وهي موزعة بوفرة في جميع أنحاء العالم فهي توجد في حالة بريئة على نباتات كثيرة (لاسيما الفواكه الناضجة) وفي الهواء. والخميرة أنواع كثيرة. ومن أنواعها النافعة اثنان هما خميرة الجعة المحضرة بالتزريع والخميرة البرية التي توجد على العنب وتسبب التخمر النبيذ. وهناك أيضا أنواع أخرى معروفة من الخميرة غير أن بعضها يكسب السائل المتخمر طعما مر ومذاقا غير مقبول أو يحدث فيه عكرا مستديما، ولذلك فهي تجتنب في صناعة الجعة الحديثة. والتخمر عملية ذاتية تحدث لوجود الخميرة في الطبيعة، فإذا ما عرضت للهواء مطولات محتوية على أنواع معينة من السكريات فبدأ في التخمر بعد وقت قصير.

النبيذ :

يعبر بكلمة (نبيذ) عادة عن العصير المخمر للعنب الطازج وكان النبيذ بهذا المعنى أهم الخمر عند قدماء

المصريين ولو أنه كانت لديهم أنبذة أخرى أيضا مثل نبيذ التخليل ونبيذ البلح ونوع إضافي كان يصنع من ثمر المخيط على قول بليني ونبيذ الرومان أحيانا في عصر متأخر. وسنتكلم عنها جميعا فيما يلي:

نبيذ العنب :

كثيرا ما يشار إلى النبيذ في النصوص المصرية القديمة والمقصود به نبيذ العنب. وأقدم إشارة عرفها هي من عهد الأسرة الثالثة ولو أن العلامة الهيروغليفيّة للدالة على معصرة العنب قد استعملت في عهد الأسرة الأولى، كما أن هناك جرار نبيذ معروفة من ذلك العهد أيضا.

وورد في النصوص القديمة ذكر استعمال النبيذ قريبا للآلهة وتقدمه خاصة بالمساء أو بالأعياد وتقدمه جنائزية، وأربابا مسانلا لطقوس العبادة وللطقوس الجنائزية وشرابا وكذلك تسلمه جزية.

وكثيرا ما صورت على جدران المقابر مناظر قطف الكروم فيرى فيها جنى العنب ودرسه أو عصره أو هذه العمليات الثلاث جميعا، وفي أمثلة ذلك مقبرة من عهد الأسرة الخامسة بمقبرة وأخرى من عهد الأسرة السادسة بها أيضا وثلاثة من عهد الأسرة الثانية عشرة بالبرشا ومقابر عدة من هذا العهد أيضا في بنى حسن، ومقابر كثيرة أخرى من عهدي الأسرة الثامنة عشرة والأسرة التاسعة عشرة في جبة طيبة ومقبرة من العهد الصاوي.

وتحضير النبيذ أمر بسيط نسبيا، فكل ما يلزم هو عصر العنب وتخليص العصير مما يكون عالقا به من السويقات والقشور والبذور، وأخيرا يترك العصير ليتخمر من تلقاء نفسه ولاسيما بتأثير الخمائر البرية (وعلى الأخص الخميرة) والخميرة الموجودة على قشور العنب، ولكن التخمر يحدث أيضا إلى درجة معينة بفعل بعض الإنزيمات التي توجد في العصير. وبالتخمر يتحول نوعا السكر الموجودان في العصير وهما الجلوكوز وسكر الفاكهة إلى كحول وثاني أكسيد كربون.

وطبقا لما يرى في المناظر على جدران المقابر التي سبقت الإشارة إليها، كان العنب يعصر بالدرس حتى يتعثر استخراج مزيد من العصير، ولاتزال هذه

الطريقة مستعملة إلى اليوم على نطاق واسع في فرنسا وأسبانيا لأنها تعطي نفلج أفضل من وجوه كثيرة من تلك التي يحصل عليها باستخدام المعاصر الميكانيكية. فالعصر بالأقدام له ميزة كبيرة إذ بينما يستخلص العصير استخلاصا تاما لا يسحق السويقات ولا البذور كما يحدث في المعاصر فتسرب بذلك إلى العصير مواد قابضة أو صابغة غير مرغوب فيها. وكان النفل بعد درسه يوضع في قطعة من القماش أو كيس يسبرم بإحكام كي يعصر السائل المتبقى، وكانت هذه الطريقة لاتزال مستعملة في القيوم في أول القرن التاسع عشر. وكان العصير يصب بعدئذ في جرار كبيرة من الفخار حيث يترك ليتخمر، غير أنه ليس هناك ما يبين هل كان السائل الناتج من الدرس يمزج بالسائل الناتج من العصر أو كان كل منهما يخمر على حدة. والسائل الناتج عن العصر يكون - لبقائه مدة أطول متصلا بالسويقات والبذور والفضور - أكثر السائلين قبضا وأشدّهما تصبغا من السويقات والبذور خلاصات قابضة كما يكون قد استخلص بوفرة من الفضور مواد صابغة، إن كان العنب الأسود قد استعمل.

ويتوقف لون النبيذ على لون العنب المستعمل، وعلى ما إذا كانت الفضور مستوعبة في الاختصار أو غير مستوعبة. وينتج العنب الأبيض نبيذاً أبيض بالطبع لأن عصيره عديم اللون. ولما كان عصير العنب الأسود عديم اللون أيضاً عادة، فإن هذا العنب ينتج بالمثل نبيذاً أبيض إذا فصلت فضوره قبل الاختصار ونبيذاً أحمر إذا لم تفصل الفضور.

وليس في الإمكان اقتفاء أثر أي دليل كتابي عن لون العنب الذي كان يزرع في مصر قديماً، وتذكر الأتسة رتشى أن اللون لم يذكر حتى في برديات العصر اليوناني الروماني، ولكن العنب الذي تظهر صورته على جدران مقابر الدولة الحديثة في طيبة ذو لون أدكن. ويذكر أومن أن العنب في عصر الدولة القديمة كان من أنواع بيضاء وحمرًا وسوداء، ويقول بترى "إن العنب المصور في عصر الدولة القديمة هو للتنوع ذو اللون الأدكن، فلا بد أن النبيذ كان أحمر. ويرى العنب أبيض في مقابر البرشا في عهد الأسرة الثامنة عشرة، وعصيره فاتح اللون، بحيث يمكن أن يحضر منه نبيذ أبيض". وورد ذكر النبيذ في مقبرة من عصر الدولة

الوسطى ببلدة مير. وأشار أثينيس إلى أنبذة مصرية مختلفة الألوان، وذكر الثونيسن الأبيض والأصفر الباهت، ولذلك يبدو من المحتمل أنهم استعملوا كلا من نوعي العنب فاتح اللون ولدكنه.

وكمية الكحول الناتج من التخمر يحددها في النبيذ أمران : إحداهما مقدار السكر الموجود في العنب، والآخر هو الحقيقة الواقعة، وهي أن الكحول الناتج يمتد الخميرة عند ما تصل نسبته إلى نحو ١٤ في المائة (وينجم عن ذلك أن يبطل التخمر تدريجاً حتى يقف في النهاية)، حتى مع وجود جزء من السكر القابل للتخمر، فإذا كان العنب المستعمل غنياً بالسكر يتبقى من هذا جزء يقلل من التخمر فيكسب النبيذ حلاوة.

ونظراً إلى أن طريقة العصر البطيئة التي كانت تستعمل في مصر القديمة ودرجة الحرارة المرتفعة فيها عند نهاية الصيف، وهو الوقت الذي كانت تقطف فيه الكروم حتماً، يكاد يكون من المحقق أن التخمر يكون قد بدأ قبل أن يستخلص العصير كله، ولكنه يحدث على الأخص في الجرار الكبيرة التي يرى السائل (في منظر القطاف) منقولاً إليها، بينما عملية العصر لاتزال جارية. ولا بد أن هذه الجرار كانت حتماً تترك مفتوحة إلى أن يكون التخمر قد كاد يتوقف وإلا انبثقت هذه الجرار بفعل الضغط الناشئ عن ثاني أكسيد الكربون المتولد، غير أن الجرار كانت تسد بحشوة من ورق العنب عندما كان التخمر يوشك على الانتهاء، وكانت هذه السدادة تليس بخليط لدن من الطين الأسود والتبن المقرط تليسياً خشناً بالأصابع إلى ارتفاع نحو عشرة سنتيمترات، كما وجد وذلك في الدبر المسيحي الخاص بابيغافثوس بطيبة، أو كانت الجرار تقفل بسداد من الخلف مغلفاً تماماً بغلاف من طين أو طين يغطي فوهة الجرة وعنقها بكاملهما على منوال تلك السدادات التي وجدها كارتر في مقبرة توت عنخ آمون، أو بأية طريقة أخرى تتطلبها الظروف المحلية وأهمية النبيذ. وجرار النبيذ المغلفة فوهاتاً بسدادات والمختومة بالبرشام مصورة في عدد من المقابر، مثال ذلك مقبرة من عهد الأسرة الثامنة عشرة في بني حسن، وفي مقبرتين من عهد الأسرة الثامنة عشرة في طيبة. وهما مقبرة نخت، ومقبرة نفرحتب. وكان من الضروري سد الجرار بأسرع ما يمكن، إذ لو ترك النبيذ معرضاً للهواء لحدث فيه نوع آخر من التخمر،

(هو التخمر الخلى) يسببه كائن حي صغير جدا يوجد دائما في الهواء، ويحول الكحول إلى حامض الخليك فيصير النبيذ خلا. ومع ذلك لم تكن للجرار تمدد كلسها سدا محكما في هذه المرحلة، إذ في بعض الحالات يكون الاختتم اللبني لا يزال مستمرا، وفي هذه الحالات كان يعمل خرق في عنق الجرة أو تنقب السدادة ثقباً صغيراً، كما يرى في بعض الجرار من دير ابيفانيوس. وفي الجرار التي وجدت في مقبرة توت عنخ آمون، وفي عدد كبير من الأواني المحلية التي وجدت في ميدوم، ويرجع تاريخها إلى العصر اليوناني الروماني، وذلك ليكون هناك منفذ يخرج منه ثاني أكسيد الكربون الذي يتصاعد بمقدار صغير. وعندما ينتهي التخمر كان هذا الثقب يسد أحيانا بحزمة من القش، وأحيانا أخرى يسد بالطين وبرشم. ولا ريب أنه كان نصف عدد الجرار فقط في دير ابيفانيوس بهذا المنفذ الصغير. ولا ريب أنه كان يحدث أحيانا أن كلفت إحدى الجرار تبرشم نهائيا قبل أن يتوقف التخمر - وقد حدث هذا فعلا لإحدى الجرار، كما يظهر في مقبرة توت عنخ آمون، إذ يبدو أن عنقها قد تشقق فسال بعض ما كان فيها على جدرانها من الخارج.

وفي غضون العصرين اليوناني الروماني والقبضي كانت جرار النبيذ تسد مسامها بتغشيتها مسن الداخل بطبقة رقيقة من الراتنج تكون دائما سوداء، وربما كان هذا اللون ناشئا عن تفحيم راتنج غير أسود بالحرارة اللازمة لصهره إلى درجة كافية لأن ينسبط على سطح الجرة الداخلي مكونا طبقة رقيقة. وكثيرا ما يوجد راسب من هذا الراتنج في قاع للجرار التي عولجت بهذه الطريقة. واكتشف وتلك في دير ابيفانيوس بطيبة جرار نبيذ داخلها مسود، وهو يصفها بقوله: "طللى داخلها يزفت راتنجي أسود مثل جرار النبيذ اليونانية... وكانت هذه العادة مألوفة لدى الرومان أيضا، إذ أن بليني يشير إلى الزفت (أي الراتنج المسود)... لتجهيز أوان لخزن النبيذ"، ويقول كارتر عن جرار النبيذ التي وجدت بمقبرة توت عنخ آمون: "يحتمل كثيرا أن يكون باطن الجرار قد طلى بطلاء رقيق من مادة راتنجية لتعطيل تأثير مسام الفخار، ويرى بوضوح على السطح الداخلي للنماذج المكسورة طلاء أسود". وفحصت اثنتي عشرة جرة من جرار النبيذ أو كسراتها وجدت في هذه المقبرة، عشرون

مكسورة من بينها عشر محطمة مما جعل مهمة فحصها سهلة نوعا ما. وتختلف السطوح الخارجية بعضها عن بعض لدرجة كبيرة من حيث اللون، فبعضها بكليته رمادي ضارب إلى الخضرة وبعضها كله أحمر والبعض الآخر ملون جزئيا باللون الأول وجزئيا باللون الثاني. أما السطوح الداخلية فيقلب فيها اللون الأحمر الفاتح وإن تكن أحيانا شهباء داكنة بها حمرة خفيفة ولكن لا يوجد في أي منها سواد ما من النوع الذي يوجد على جرار النبيذ اليونانية الرومانية كما لا يوجد راتنج في القاع ولا طلاء أسود متصل مسن أي نوع كان، ولو أن هناك في بعض الحالات نقطة سوداء ولطخا صغيرة سوداء كبيرة الشبه بما يرى في مزارع الفطريات، وقد تكون نموا فطريا، غير أنه لا يوجد أي سواد مطلقا في معظم الحالات. ويترواح لون حواف الجوانب المكسورة بين الأشهب الداكن المشوب بحمرة طفيفة والأحمر الفاتح وهي مبرقشة في كل حالة بعدد يفوق الحصر من جسيمات بيضاء وجد بالفحص أنها عبارة من كربونات كلسيوم (كربونات جير). وعلى ذلك لا يمكن أن يكون هناك أي شك في أن الطين الذي استعمل في صنع هذه الجرار كان كلسيا (أي أنه كان يحتوي على كربونات الكلسيوم)، وهذا يفسر وجود اللونين الرمادي الضارب إلى الخضرة والأحمر. فالأول يبين المواضع التي سخنت من الجرار تسخيناً شديدا والثاني يبين المواضع التي كانت حرارتها أقل شدة. ولم يعثر على أي دليل يثبت وجود طلاء سواد في داخل الجرار أو في خارجها وعلى ذلك يجب أن نفترض أن مسامها كانت ضيقة للغاية وغير منفذة لدرجة نفى بالغرض المطلوب دون أن تغشيه بالطلاء أو الراتنج، غير أنها لم تبلغ في ذلك درجة كبيرة إذ يبدو أن واقع الأمر يثبت ذلك فقد وجدت جرار سليمة مسدودة ومبرشمة ومع ذلك كانت خالية لا شيء فيها.

وينكر لتس أن المصريين كانوا عادة يدهنون قعر الجرار بالراتنج أو بالقار قبل صب النبيذ فيها، وكان الغرض من ذلك حفظ النبيذ وكتوا يظنون أيضا أن هذا الإجراء يحسن من طعم النبيذ. ولم يعثر على أي دليل ما على استعمال القار أو الراتنج في جرار النبيذ قبل العصر اليوناني الروماني الذي كانت فيه كل الجوانب الداخلية للجرة لا القعر فحسب تغشى بالراتنج ولم يكن الغرض من ذلك حفظ النبيذ (إلا من التبخر) ولا تحسين طعمة إنما سد مسام الجرة.

وورد ذكر نبيذ مدينة بوتو الشرقية ونبيذ مريوط ونبيذ أسوان في مقبرة من عصر الدولة الوسطى ببلدة مير. وكان يحصل على النبيذ في عهد الأسرة الثامنة عشرة من شرق الدلتا وغربها ومن الولحات الخارجة، وجزية من آسيا (أرفاد وجاهي ورتنو) وكان يحصل عليه في عهدي الأسرة الثنية والعشرين والسابعة والعشرين من غرب الدلتا.

ومن الغرابة بمكان أن يقول هيرودوت أنه لم تكن بمصر كروم مع أنه يذكر أن الكهنة المصريين كانوا يشربون النبيذ ويستخدمونه في تقدمات المعابد وأن النبيذ كان يشرب في أعياد معينة. ولما كان قد ذكر أن النبيذ كان يجلب إلى مصر من اليونان وفينيقيا فقلعه كان يظن أن النبيذ المستعمل في البلاد كان كله من مصدر أجنبي.

وأشار ديودورس إلى كروم مصر والسى شرب النبيذ. ويذكر استرابو أن النبيذ الليبي - الذي يقول عنه أنه كان يمزج بماء البحر - كان من نسوع ردئ ولكن نبيذاً مصرياً آخر هو المريوطى الذى كانت تصنع منه كميات كان جيداً. وهو يشير أيضاً إلى نبيذ واحة فى الصحراء الغربية وإلى نبيذ إقليم القيوم الذى يقول عنه إنه كان ينتج بكثرة.

ويضمن بليني تعداداً للنبيذ الغربية عن إيطاليا نوعاً يسمى المبلودى كان يصنع فى مصر من ثلاثة أصناف من العنب من أعظم الأنواع جودة وهى للعنب الثاسى والعنب المدخن باللون، والعنب الأسود الحالك. ووصف العنب للثاسى - ولربما سمي كذلك لأنه أدخل إلى مصر من ثاسوس، بأنه جدير بالاعتبار لعلاوته وخواصه الملية. وقد ذكر بليني أيضاً نوعاً مصرياً من النبيذ وقال أنه كان يسبب الإجهاض.

ونقل اثينس عن هيلانيكس ما رواه من أن كرم العنب اكتشف فى مصر أولاً، ونقل عن ديو قوليه أن المصريين كانوا مغرمين بالنبيذ، وأنهم كانوا يكثر من الشراب ويسميه هو نفسه شاربي النبيذ، ويقول أيضاً أن "كرم العنب فى وفرته بوادى النيل كمياه هذا النهر فى غزارتها" والفروق التى تتميز بها الأنبيذ بعضها عن بعض كثيرة، فهى تتلوع بحسب اختلاف لونها ومذاقها. ويقول كذلك أن الكروم كانت كثيرة فى منطقة مريوط بالقرب من الإسكندرية وأن أغصانها كانت صالحة جداً للأكل ويذكر عدة أنبيذ وهى النبيذ

المريوطى، ويقول عنه إنه ممتاز، ابيض اللون شهى، زكى الرائحة، سهل للتشيل، خفيف لا يدير الرأس، مدر للبول، والنبيذ للتبوطسى ويقول أنه أفضل من المريوطى، وإن لونه أصفر باهت نوعاً، وإنه زيتى القوام، شهى، زكى الرائحة، قابض باعتدال - ونبيذ أنتيلا، وهى مدينة غير بعيدة عن الإسكندرية، ويقول أنه يزر جميع الأنواع الأخرى، ونبيذ إقليم طيبة ولاسيما النوع المجلوب من مدينة القبط (قبط بالوجه القبلى) ويقول عنه أنه "خفيف قابل للتشيل سهل الهضم لدرجة يمكن فيها إعطاؤه لمرضى الحمى بدون حدوث ضرر" ويذكر هذا الكاتب نفسه أيضاً "أن المصريين كانوا يستعملون الكرنب المسلوق ويؤور الكرنب علاجاً للسكر والصداع، وتلين الأمعاء وتنبه المعدة، وتسبب الانتفاخ، وتساعد على الهضم" وقد أشار بليني أيضاً إلى عادة مزج ماء البحر بالنبيذ فقل أنه يظن أن هذا العمل يحسن طعم للنبيذ إذا اقتصر على القليل من ماء البحر، ولو أنه يقرر عن نبيذ عولج بهذه الطريقة أنه ليس صحيحاً مطلقاً.

ولا علم لى باية حالة سجل فيها العثور على نبيذ فى مقبرة مصرية وإن كانت جرار نبيذ وسداداتها الطينية كثيرة الوجود جداً وعلى كل حال فإن بعض الجرار يحتوى على الرواسب التى تخلفت بعد أن تبخر السائل، وقد قام العلماء بتحليل ثلاث عينات من هذه الرواسب، اثنتين منها من مقبرة توت عنخ آمون وواحدة من دير الأنبا سمعان بالقرب من أسوان فثبت من وجود كربونات البوتاسيوم وطرطيرات البوتاسيوم أنها رواسب نبيذ.

نبيذ النخيل :

ورد فى نصوص الأهرام ذكر نخلة تنتج نبيذاً، وذكر كل من هيرودوت وديودور أن نبيذ النخيل كان يستخدم فى مصر لفصل للتجفيف البطنى أثناء عملية التحنيط. وروى هيرودوت أن قميز أرسل برميلا من نبيذ النخيل إلى أثيوبيا، ويقول ولكنصون إن نبيذ النخيل كان يصنع بمصر فى زمنه وأنه كان يتألف من عصارة شجرة النخيل ويحصل على هذه العصارة بعمل حز فى جمار للشجرة تحت قساعة أغصانها العليا مباشرة وإن السائل فور أخذه من النخلة لا يكون مسكراً ولكنه يكتسب هذه الصفة بالتخمير عند مسا

وتصفية السائل وتركه ليختمر. ويذكر أورك بيتس أن شرايا مسكرا يصنع في شرقى ليبيا بتخمير البلح وكان يصنع في مصر أحيانا نبيذ بلح مثل النبيذ الذى سبق وصفه بل لا يزال يصنع فيها غير أنه لا يشرب كخمر بل يشرب بدلا منه سائل كحولى ينتج عنه بالتقطير.

نبيذ ثمر المخيط :

أما نبيذ ثمر المخيط فليس هناك أية إشارة عنه يمكن الرجوع إليها سوى ما ذكره بليني من أنه كان يصنع في مصر وتنتج شجرة المخيط التى تزرع فى الحدائق بمصر ثمرًا لزجا سماه ثيوفراستوس "البرقوق المصرى" ووصفه دون أن يشير إلى أى انتفاع به فى صنع النبيذ، ولو أنه يذكر أنه كان يصنع منه كعك أو لقراص. وقد تعرف نيوبرى على جزء من هذه الشجرة -لعلة الثمرة- فى الجبلة اليونانية الرومانية بهوراء. ووجد ديفيز فى بلدة الشيخ سعيد طبقات كثيفة من أوراق هذه الشجرة وهى من عصر متأخر يحتمل أن يكون العصر القبطى، كما عثر جريفيث فى فرس ببلاد النوبة على بنور شجرة من هذا النوع وثمارها يحتمل أن تكون هى الأخرى من عصر متأخر وهى الآن بمتحف الحدائق النباتية الملكية بكيو بالجنتر.

نبيذ الرمان :

إن الإشارة الوحيدة إلى نبيذ الرمان التى يمكن العثور عليها فى مخططات مصر القديمة هى تلك التى وردت فى بردية من أواخر القرن الثالث الميلادى، ولو أن هذا النبيذ كان معروفا لدى اليونان كدواء. ويذكر لئس أن المصريين كانوا يستعملون نبيذ الرمان، ولكن بيت يقول إن (هذا) التعريف محض تخمين. ويقول أيضا إن نبيذ التين الذى ذكره لئس ما هو إلا سائلان من التين، وقد أخطأ لئس فى فهم معنى الكلمة الأصلية.

المشروبات الروحية المقطرة :

التقطير عملية يتحول بها سائل طيار (إلى بخار بواسطة الحرارة ثم يكتف البخار ثانية بواسطة التبريد والمشروبات الروحية المقطرة عبارة عن محاليل كحول مذاب فى الماء مطربة بالطبيعة وتنتج بتقطير بعض السوائل المخمرة.

وعلى الرغم من أن قدماء المصريين قد صنعوا للجنة والنبيذ، وكلاهما يحتوى على الكحول، فهم لم يكونوا على علم بعملية التقطير ولذلك لم يعرفوا للمشروبات الروحية المقطرة.

يستبقى، وإن نبيذه يشبه فى طعمه نبيذ العنب الجديد الخفيف جدا. وهو يقول أيضا إن النخلة التى تستنزف بهذه الطريقة تصير عديمة التفح فى إنتاج الثمر وتموت عادة. ويذكر بدتل أن فى ولدت مصر وجهاتها الأخرى سائل مخمر. يحصل عليه بعمل حزر عميق عند رأس شجرة النخيل، ويمكن استنزاف العصير من النخلة مرة أو مرتين فى للشهر دون أن تصاب بضرر ما، وقد يكون لهذه العملية فى الواقع فائدة عظيمة لشجرة عذبة، ويذكر أورك بيتس أن مسكرا يصنع فى شرقى ليبيا بتخمير عصارة شجرة النخيل. وفى مصر أيضا تجهز أحيانا نوع من النبيذ بطريقة مماثلة إلا أن العصارة تؤخذ دائما من شجرة ذكر لا يحتاج إليها وتموت هذه الشجرة عادة من جراء هذه العملية فتقطع. ويتم تخمر العصارة بواسطة الخمائر البرية الموجودة على النخلة وفى الهواء.

ومن رأى بروجنج أن نبيذ النخيل الذى كان يستعمل فى مصر قديما لم يكن يستخرج من نخيل البلح بل من أنواع أخرى من النخيل مثل نخيل رافيا Rephin ويظن أنه ربما كان ينبت فى مصر فى وقت ما ولو أنه لا يوجد فيها الآن. حقيقة أن نخله رافيا- التى هى شجرة أفريقية وتنت فى مستنقعات الغابات غالبا- تنتج نبيذا فعلا وتستخدم فى صنعه فى بعض أرجاء أفريقيا وإنها تسمى أحيانا نخلة فرعون غير أنه ليس هناك دليل على أنها كانت تنبت فى مصر فى وقت ما. ولما كان نبيذ النخيل الذى يصنع منه فى الوقت الحاضر هو من نخيل البلح فليس هناك ما يدعو إلى الظن بأن الحال قديما كانت تختلف عن ذلك.

نبيذ البلح :

ورد وذكر نبيذ البلح أحيانا فى النصوص المصرية القديمة، مثال ذلك ما جاء فى عهد الأسرة السادسة وعلى لحافتين بالمتحف المصرى من عهد الأسرة التاسعة عشرة، ويصف بليني هذا النبيذ أيضا بقوله أنه كان يصنع فى كل أنحاء بلاد الشرق جميعا وهذا تعميم قد يقصد به مصر ضمنا وإن لم تكن قد ذكرت بنوع التخصص. وكانت طريقة تحضيره أن ينقع نوع معين من البلح فى الماء ثم يعصر لاستخراج الخلاصة السائلة التى تترك لتتخمر طبيعيا بتأثير الخمائر البرية الموجودة على البلح. ووصف بوكهارت مشروبا مماثلا يصنع فى بلاد النوبة يلقى بلح ناضج مع الماء

مصادر السكر الوحيدة الميسورة للتلبية. ولكن الشهد هو المادة التي كانت تقوم مقام السكر الحديث في الحياة اليومية. فقصب السكر الذي يزرع في مصر الآن بوفرة لم يجلب إليها إلا في عصر حديث نسبياً وروى ماركوبولو في القرن الثالث عشر إن بعض المصريين الذين مهروا في الأمر أرشدوا سكان "أونجون" (في الصين) إلى طريقة لتكرير السكر بواسطة رماد الخشب.

الشهد : (العسل)

كانت تربية النحل من أهم الصناعات في مصر القديمة. وورد ذكر الشهد كثيراً في النصوص القديمة ويرجع تاريخ أقدم ما يمكن تتبعه من ذلك إلى الأسرة السادسة. وذكر الشهد في عهد الأسرة الثامنة عشرة ضمن تقدمات جنازية متنوعة، وأدرج ضمن الجزية الواردة من جاهي ورشو بآسيا، وذكر كجزء من مقررات رسول الملك وحامل لوائه في عهد الأسرة التاسعة عشرة، وورد ذكر الشهد في بردية أدوين سميت الجراحية (القرن السابع عشر قبل الميلاد) وفي بردية إيبرس (نحو سنة ١٥٠٠ قبل الميلاد) كما يكثر استعمالها في الأقوية الطبية. ويرى تناول الشهد في منظر من عصر الدولة الوسطى هي الآن في متحف برلين، كما أن جزار الشهد مصورة وأسمائها مذكورة في مقبرة رخمير من عهد الأسرة الثامنة عشر بطيبة، ويرى منظر نحلة في مقبرة باباسا في طيبة من العصر الصاوي، وفي عصر البطلمة كانت توجد مناحل ملكية ومناحل خاصة.

وفحصت جرتين صغيرتين من الفخار وجدتا في مقبرة توت عنخ آمون ويرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة وقد كتب على كل منهما بالخط الهيراطيقي "شهد من نوع جيد"، فتبين أنهما في الواقع فارغتان إلا من أثر لمادة جفت والتصقت بجدرانها الداخلية. وحلت هذه المادة في حالة واحدة بقدر المستطاع مع ضالة الكمية المتاحة منها فكانت نتيجة الاختبارات الكيميائية سلبية وكان الدليل الوحيد على وجود السكر أتبعث رائحة خفيفة تذكر بالكرملا (السكر المحروق) عند معالجة المادة بالماء الحار، وهي تنوب فيه بنسبة ٢٦%. وعرض دكتور كمر عينة أخرى من عصر الدولة الحديثة قال إنهما شهد فتبين أنهما لا تنوب في الماء بالكلية ولم تحدث أي تفاعل يدل على وجود السكر. وعلى كل حال فهذه النتائج

لما كان الكحول -وهو الذي يكسب الجعة والنبيذ خاصتي الإجماع والإسكار- مشتقا من السكر، فمن المناسب أن يبحث استعماله في مصر القديمة في معرض الكلام عن هذين المشروبين. وكما سبق أن شرحنا يتكون السكر في حالة الجعة أثناء عمليات التخمير الابتدائية من النشاء الموجود في الحبوب المستعملة، أما في حالة النبيذ فبأن السكر يكون موجودا من قبل في العنب وعصارة النخيل والبلح والمواد المستخدمة الأخرى.

ولم يعرف السكر قديما إلا في صورة الشهد (العسل) ولو أنه منتشر في كل مكان في الطبيعة فهو موجود كشهد وفي اللبن وفي بعض الأشجار والنباتات والجزور والأزهار والثمار، أما سكر القصب بالذات فتاريخ معرفته متأخرة نسبيا، وسكر البنجر أحدث عهدا منه.

سكر القصب :

موطن قصب السكر هو الشرق الأقصى، ويبدو أنه زرع أولا في الهند وقد بدأ الرومان يعرفونه في زمن بليني كنواء قصب، وهناك نص يرجع تاريخه إلى ذلك العصر نفسه (القرن الأول الميلادي) عن سكر أو "عسل" من القصب المسماة "سكارى" كما كانت تسمى -شحن في مركب من الهند إلى ساحل الصومال. وروى ديوسكوريدس (القرن الأول الميلادي أيضا) أن هناك نوعا من العسل "المتحجر" يسمى سكارا ويوجد في الهند وبلاد العرب في قصب، وهو "في قول الملح وهش لدرجة أنه يتكسر بين الأسنان كالملح". ويبسود على كل حال أن الحقائق المجردة عن وجود قصب السكر واستخلاص السكر منه كانت معروفة في ليونان قبل التاريخ المذكور بعدة قرون، إذ أن استرابو (القرن الأول قبل الميلاد إلى القرن الأول الميلادي) نقل عن نيركس (القرن الرابع قبل الميلاد) ما رواه من أن "القصب ينتج عصلا مع عدم وجود نحل..". وقد ذكر هذا المؤرخ أيضا أنه كانت توجد "شجرة يحصل على العسل من ثمرها" ومع ذلك لم تسجل لسوء الحظ ماهية الشجرة. ويذكر بليني أن بلاد العرب وبلاد الهند كانت تنتج سكارا.

ومن الوثائق الممكن تحقيقها يستطاع القول بأنه لم يرد ذكر السكر المستخرج من القصب في أية وثيقة مصرية قديمة حتى ولا في البرديات اليونانية المتأخرة، وأن الشهد وبعض الفواكه مثل البلح والعنب كانت

السلبية لا تعنى حتما أن هذه للمادة لم تكن شهدا فى وقت ما ولكنها تدل فقط على أنها لو كانت فى الأصل شهدا فأنها تكون قد تغيرت إلى حد لا تستجيب عنده إلى الاختبارات العادية.

وهناك مادة وجدت كمية عظيمة منها فى وعاء مرمى كبير بمقبرة توت عنخ أمون وكانت سوداء مظهرها كالراتينج وسطحها الأعلى مغطى بالبقايا الكيتينية لعدد كبير جدا من الخنافس الصغيرة، وكان هناك من الأدلة ما يشير إلى أن هذه المادة كانت فى وقت ما لزجة وأنها قد سالت. وكانت توجد فى كل موضع من هذه الكتلة السوداء بلورات صغيرة بنوة فاتحة شبه شفافة تفوق الحصر. ولم يمكن معرفة طبيعة المادة بجمليتها، ولكن للبلورات كانت حلوة قابلة للذوبان فى الماء، وقد استجابت لجميع الاختبارات الكيميائية الخاصة بالسكر ولا شك فى أنها سكر. ومن المستحيل تحديد أصل هذه المادة وماهيتها وأن كان يقترح أنها كانت شهدا أو عصارة فاكهة كعصير العنب أو مستخلص البلح.

وقيل إن المصريين كانوا أحيانا يحفظون جثث موتاهم فى الشهد، فلو أن الأمر كان كذلك لكان استثنافا جدا، وإذا كانت جثة الاسكندر التى نكرت كمثال حطمت بهذه الطريقة فالمفروض أنها قد عولجت فى بابل حيث مات لا فى مصر. وإن الجسد المحفوظ هو الذى جرى به إلى مصر.

مستخلص البلح :

سبقنا الإشارة إلى احتمال استعمال مستخلص البلح فى الجعة كمادة لتحليتها غير أنه لا توجد شواهد على استخدامه فى هذا الغرض أو فى سواه.

عصير العنب :

ثبت أن المصريين استعملوا عصير العنب غير المخمر -والمحول فى الغالب بالتبخير إلى شراب- كمادة للتعليق، فقد عثر فى مقبرة توت عنخ أمون على جزء من جرة من الفخار مماثلة فى الحجم والشكل لجرار النبيذ التى وجدت فى هذه المقبرة وعليها كتابة بالخط الهراطيقى تفيد أن الجرة كانت تحتوى على عصير عنب غير مخمر من نوع جيد جدا جلب من معبد آتون. وورد ذكر شراب العنب فى بردية من عصر متأخر، ولا يزال هذا التسويع من الشراب إلى وقتنا هذا مستعملا بكثرة فى سوريا حيث يطلقون عليه اسم (دبس).

ووجد برويبر بدير المدينة مادة سوداء لامعة لها مظهر الراتينج ويرجع تاريخها إلى عهد الأسرة الثامنة عشر وقد فحصت عينتين منها فتبين أنهما تحتويان على ١٧,٠% و ٢٤,٤% على الترتيب من الجلوكوز، وربما كانت هذه المادة فى الأصل شهدا كما قرر المكتشف أو شراب عنب. ووجدت بدير المدينة أيضا مادة سوداء أخرى غير مبلورة ولكنها تحتوى على بلورات بيضاء صغيرة جدا لم تحقق ماهيتها وهذه المادة من عصر المادة الأولى نفسه وربما كانت مثلها.

وعلى جدار إحدى المقابر من عهد الأسرة الثانية عشرة فى بنى حسن منظر يمثل رجلا يحرك سائلا فى قدر فوق نار، وبجواره رسم يمثل سائلا يصفى خلال قطعة من القماش وهذاان الرسمان يتصلان اتصالا وثيقا بمنظر لقطاف الكروم ويرى عدة مؤلفين أن هذه المجموعة من الصور ربما كانت تشير إلى إنتاج شراب العنب.

مصادر التاريخ المصرى القديم :

تعتمد الدراسة فى تاريخ مصر الفرعونية على عدة مصادر أساسية هي :

الآثار المصرية، وما كتبه الرحالة والمؤرخون من الأغارقة والرومان الذين زاروا مصر، ثم المصادر المعاصرة لبعض فترات الحضارة المصرية القديمة من حضارات منطقة الشرق الأدنى القديم.

ولنحاول الآن أن نتحدث بشئ من التفصيل عن كل مصدر من هذه المصادر.

أولا : الآثار المصرية

ولا ريب فى أن الآثار التى تركها لنا المصريون القدماء تعتبر المصدر الأول لتاريخ مصر القديمة، فهى تتحدث عن الكثير من أخبار القوم، وتسرى معلومات هامة عن عقائدهم وفنونهم الخ، وهى تشمل كل ما خلفه لنا أجداننا القدماء من المعابد والمقابر والأهرامات والتمائيل ولوحات القبور وللتوابيت وقراطيس البردى وغيرها.

الوحيد الذى عاصر الأحداث والذى اشركه المصريون فى الكشف عن تاريخهم وتخليد حضارتهم.

هذا ولعل أهم ما عثر عليه بين تلك الآثار - من وجهة النظر التاريخية - ما عرف بقوائم الملوك، وهى قوائم أرخت لبعض الفراعنة ولما سبقهم من عصور، ولم يقتصر فيها على ترتيب الملوك ترتيباً زمنياً وحسب، بل ذكروا مدة حكمهم بالسنة والشهر واليوم.

وأهم هذه القوائم الملكية هى : حجر بالرمو، قائمة للكرنك، قائمة أبيدوس، قائمة سقارة، بردية تورين، نصوص الأسساب.

تاريخ مانيوتون :

وكان كاهن مصرياً فى معبد "بسمنود" فى محافظة الغربية، واشتهر بعلمة ومعرفة لتاريخ مصر، وكان ملماً باللغة المصرية واليونانية، وقد أراد "بطليموس الثانى" أن يستفيد بعلمه فكلفه بكتابة تاريخ لمصر، فاستقى معلوماته مما كان فى المعابد ومكاتب الحكومة من وثائق. ومما يبعث على الحزن أن تاريخ مانيوتون الأصلي فقد فى حريق مكتبة الإسكندرية ولم يعثر حتى الآن على أى نسخة كاملة أو ناقصة منه، وكل ما وصل إلى أيدينا ليس إلا مقتطفات من ذلك التاريخ عن طريق بعض الكتاب الكلاسيكيين.

وقد قسم مانيوتون مؤلفه هذا إلى ٣٠ أسره من العائلات الملكية، تبدأ بالملك "ميناس"، وتنتهى بغزو الاسكندر الأكبر فى عام ٣٣٢ ق.م.

وبالرغم من جميع الأخطاء التى حدثت فى النقل وما أصاب الملوك من تخريب، وما سقط دون شك من بعض النصوص فإن ما وصل إلينا من تاريخ مانيوتون يعتبر مصدراً من أهم المصادر لتاريخ مصر ولا يمكن الاستغناء عنه.

هذا هو المصدر الأول لدراسة تاريخ مصر القديمة ولكنه فى الغالب، تاريخ سياسى، وهو لا يساعدنا فى كل الأحوال على معرفة ما كان عليه الشعب، أو ما كان من تطورات فى المجتمع، أو فى الفنون المختلفة أو فى المظاهر الحضارية المصرية، ولكن لدينا مصادر لا حصر لها تساعدنا على تلك الدراسة، وتمدنا بالكثير من المعلومات، فالمتاحف فى جميع أرجاء العالم تمتلئ بما خلفته الحضارة المصرية القديمة، من تماثيل ولوحات وتوابيت وحلى وأوان وأدوات منزلية،

على أن الباحث إنما يلاحظ على هذا المصدر الأصيل عدة نقاط ضعف منها :

أولاً: أن كثيراً من الآثار إنما هو صادر عن المقابر أو المعابد، ومن هنا فقد كان المظهر السائد لمعظم ما يعثر عليه فيها دينى.

ثانياً: أن كثيراً من هذه الآثار إنما كتب باسم من الملوك، أو بوحى منهم، فلو عرفنا أن الملك فى العقيدة المصرية إنما كان إلهاً أكثر منه بشراً وجب علينا أن نكون على حذر فيما يروى.

ثالثاً: أن تسعة أعشار الحفائر إنما تمت فى الصحراء، حيث شاد القوم "مساكن الأبدية" حيث يحفظ الرمل الأشياء من التلف، ومن هنا كان المظهر الجزئى هو السائد لمعظم ما يعثر عليه. أما مساكن الأحياء التى كانت تبنى عن قصد من مواد قادره على الإحتمال، فكانت تقوم فى وسط الأرض للزراعية، وعندما كانت تنهار المنازل للمبينة من اللبن كانت تحل محلها منازل أخرى تقوم فوقها، وهكذا يرتفع مستوى الأرض مرة بعد أخرى فوق منسوب الفيضان، وقد أدى ذلك إلى ندرة الآثار المتبقية بالحياة اليومية، ونواحي النشاط الدنيوى، ومع ذلك فإن الثراء الذى نراه فى التماثيل الإنسانية التى فى المستندات المصرية تفوق نظيرها كثيراً من بلاد الشرق الأدنى القديم.

رابعاً: ندرة الآثار التى ترجع إلى بعض العصور المظلمة، ولعل أسوأ المراحل جميعاً ما عرف باسم "العصر الوسيط الأول" ويشمل الأسرات من ٧-١٠، و"العصر الوسيط الثانى"، ويشمل الأسرات من ١٣-١٧، ثم ما بين الأسرات من ٢١-٢٤، مما يجعل تسلسل الأحداث فى التاريخ الفرعونى غير مطرد، وتتخلله فجوات لابد من الاستعانة فى مثلها بمصادر أخرى.

خامساً: أن النصوص المصرية فى غالبيتها صعبة الترجمة، عسيره التساويل، لم ينشر الكثير منها، أو لم يترجم ترجمة دقيقة.

سادساً: أن المصريين - شأنهم فى ذلك شأن غيرهم من الشعوب الأخرى القديمة - لم يعرفوا للتواريخ المطلقة ولم يتفقوا على بداية زمنية ثابتة يردون إليها الأحداث، مما جعل مهمة الباحث صعبة وشاقة فى تاريخ العصور الفرعونية.

ومع ذلك كله، فإن مصادر الآثار المصرية إنما تمتاز عن غيرها من المصادر الأخرى بأنها المصدر

وأدوات الصناعات، ونوى الحرف المختلفة، هذا فضلا عن التعاويذ والتماثيل وقراطيس الجردى وغيرها، وعليها الكتابات المختلفة، بعضها قطع أدبية، والآخر نصوص دينية أو مسخرية، وبعضها يحسب على نصوص طبية أو رياضية أو هندسية ... إلخ.

ثانيا : كتابات المؤرخين اليونان والرومان :

تميزت الفترة فيما بين القرنين السادس قبل الميلاد، والثاني بعد الميلاد، بزيارة عدد كبير من الاغارقة لمصر -مؤرخين كانوا أو رحالة- وشجعهم على ذلك أن مصر بدأت منذ الأسرة ٢٦ (٢٦٤-٢٢٥ ق.م) تستخدم كثيرا من الأيونيين والكاريين والأغريق كجنود مرتزقة في جيوشها وزادت العلاقات التجارية بينهم وبين مصر، هذا فضلا عما سمعوه من حكمة مصر وثرائها وأثارها، وما تواتر إليهم ورويه من أن حكمتها كانت الملهمة للمشرع "مسولون"، والفلاسفة "طاليس"، و"بيتاجوراس" و "فلاطون" و "بودكسوس" وغيرهم. غير أن الباحثين إنما يلاحظون على كتابات المؤرخين من الاغارقة والرومان عدة نقاط ضعف منها:

أولا : أن الكثير منهم قد أساموا فهم ما راوه، أو ذهب بهم خيالهم كل مذهب في تفسير أو تحليل ما سمعوه، أو وقعت عليه أبحارهم، ومن هنا فإن المؤرخين إنما ينظرون إلى هذه الكتابات بعين الحذر.

ثانيا : أن أصحاب هذه الكتابات إنما قد زاروا مصر في أيام ضعفها، وفي عصور تأخرها وإضمحلالها، ولو اتاحت لهم الظروف زيارتها خلال عصور نهضتها وفي أيام مجدها، لتغير الكثير من أرائهم وإنطباعاتهم.

ثالثا : أن هؤلاء الكتاب إنما قد اعتمدوا في الكثير من معلوماتهم على الأحاديث الشفهية التي كانوا يتبادلونها مع من قابلهم من المصريين، وبخاصة صغار الكهنة والتراجمة، وخدم المعابد والأغارقة المتمصرين الذين حدثوهم عن عصور موعلة في القدم لا يعرفون عنها الكثير، كما كانوا يفسون لهم النصوص الهيروغليفية تفسيرا لا يتفق والحقيقة في الكثير.

رابعا : أن كثيرا منهم قد كتب ما كتبه من وجهه النظر اليونانية، وكثيرا ما كتبت كتاباتهم قد كتبت في وقت احتفلت فيه مصالح بلادهم مع مصالح مصر.

خامسا : روح التعصب الذي عرف عن الغربيين لحضارتهم، وإظهارها وكفها أرقى من غيرها، وذلك عن طريق عرض نواحي الغريبة في الحضارات الشرقية التي عاصرتها أو سبقتها.

سادسا : عدم معرفة كتاب اليونان والرومان للغة المصرية القديمة، مما أدى إلى سوء فهمهم للكثير مما ذكره المصريون ونقلوه عنهم محرفا.

سابعا : أن كثيرا من هؤلاء الرحالة والمؤرخين قد وفدوا إلى مصر كما وفد إليها السائح العادي يلتبس الشوائر والفتور، أكثر مما يلتبس الحقائق.

ثامنا : أن كثيرا منهم احتفظ بذكراته عن مصر في ذكريته وبملاحظات دونها في إيجاز، ولم يكتب إلا بعد أن طوف في بلاد أخرى ويعد أن عاد إلى وطنه، فخلط عليه بعض ما شاهده، واحتفظ في ذكريته وصمم أمورا ما كان ينبغي له أن يعممها.

ويهدى أن تكون النتيجة لذلك كله، أن كتابات هؤلاء المؤرخين قد أمثلت بالكثير من الأخطاء والأرجيف والتناقضات، وبالتالي فقد أدت خلق الأساطير والخرافات عن الحياة في مصر الفرعونية.

أما أشهر هؤلاء المؤرخين فقد كانوا :

هيكاته الميليتي، وهيردوت، وهيكاته الأهدري، وديودور الصقلي، وسقراط، وبوتارك الخيرون، وغيرهم.

ثالثا: المصادر الأجنبية المعاصرة :

أما ثلاث المصادر الرئيسية لتاريخ مصر القديم، فهو المصادر المعاصرة من حضارات منطقة الشرق الأدنى القديم. مثل البابليين والآشوريين. وذلك أن مصر إنما كتبت على علاقة ببلدان هذه المنطقة في فترات من تاريخها، وخاصة في عصر الدولة الحديثة فتبادل حكامها مع الفراعنة رسائل كثيرة، اختلفت في عصور الملوك عنها في عصور الحرب.

ووجب الباحث إزاء هذه الكتابات مقارنتها بما يعاصرها في مصر، فهي تبلغ في النصرة التامة فتحليلة

إلى نصر عظيم، كما أنها تخفى الهزائم أحيانا، أن لم تحيلها إلى نصر مبين، ومن المقارنة بينها جميعا يستطيع الباحث أن يتبين الحقائق التاريخية.

على أن هذه الرسائل المتبادلة إنما تعطي فكرة عن العلاقات الدولية والحالة الحضارية لهذه المنطقة الهامة من العالم أبان كتاباتها.

ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك ما عرف باسم "رسائل تل العمارنة" التي عثر عليها في أطلال مدينة العمارنة في المبنى الذي كانت تحفظ فيه المراسلات الملكية، وهي مكتوبة بالخط المسماري على لوحات من الطين المجفف، ولا شك أن هذه المراسلات الملكية تعتبر من أهم المصادر الأساسية المعاصرة في دراستنا لحالة الإمبراطورية المصرية في أخريات أيام الملك "أمنحوتب الثالث" وطول عهد ولده "إخناتون" ..

تلك إذا هي أهم المصادر لدراسة تتابع الملوك على العرش، ودراسة التاريخ السياسي للبلاد، خلال آلاف السنين، ولكن الآثار المختلفة كذلك والتي أقامها الملوك والأفراد الذين عاشوا في أيامهم، تمدنا بالكثير من المعلومات عن تعاقب الملوك ومن حكمهم وصله بعضهم ببعض.

ولم يقف الأمر عند ذلك بل أن المصريين في جميع العصور، أبوا إلا أن يسجلوا مظاهر حياتهم على جدران قبورهم، فأينما يذهب الإنسان في مصو وجد مقابر المصريين بتغطية جدرانها بمناظر الحياة اليومية حيناً والحياة الأخرى حيناً آخر، وهذه الآثار وما تضمنه المتاحف هي مصادرنا الأصلية لدراسة الحضارة المصرية.

مصر :

لقد ضاع الأصل الذي أخذ عنه تركيب هذه الكلمة (إيجبت Egypt) التي انتقلت إلينا من اللغة الإغريقية عن طريق اللاتينية. كان الوطنيون يعرفون منف باسم حت-كا-بتاح (أي معبد روح بتاح). وتبعاً لنظرية معقولة أخذ الأغارقة كلمة إيجيبتوس Aegyptos من هذه الكلمة مستخدمين اسم أهم ميناء على النيل، ليدل على المملكة كلها حتى الشلال الأول (أي للنوبة وجميع المساحة المعروفة باسم أثيوبيا).

أطلق سكان آسيا على مصر الأسم السامي "مصر" الذي لا يزال مستعملاً في اللغة العربية. وأهم وصف لمصر يوجد في لغة قدماء المصريين أنفسهم. فقد أطلقوا على بلدهم اسم "الأحمر والأسود". عبروا باللون الأحمر عن المساحات الصحراوية ذات المناخ الشبيهة بمناخ الصحراء الكبرى.

إنه مناخ يسود تلك المساحات الشاسعة من الأرض عديمة الماء، الممتدة إلى الشرق وإلى الغرب حيث لا يوجد أي نبات إلا في الواحات الليبية، كما يصف الأحجار التي مكنت الحضارة الفرعونية من البقاء في تلك العظيمة. أما اللون الأسود فعبروا به عن ذلك الوادي الغريب والذي يبلغ طوله ضعف طول فرنسا. كون هذا الوادي نهر واحد، هو النيل، الذي يغيض في كل عام ليروي الأرض ويزودها بطمي جديد تتكون منه أراض جديدة. وتعيش على ضفتيه الجامعتين الحيوانات والنباتات الوطنية النموذجية لأفريقيا، وكانت تزدهر وتتكاثر في المستنقعات بينما زرعت بعض الأراضي التي تروى بطريقة ري منظمة، فانتجت محاصيل زراعية أشبه بمحاصيل المنطقة المعتدلة ليعيش عليها عدد قليل نسبياً من السكان. عاش هؤلاء السكان المصريون بعيداً عن تلك الأرض السوداء التي عبر لونها عن بلادهم : كمت. ومع ذلك فقد كانت هناك أسماء أخرى أكثر دقة كتب أهمها بـيراع (بوص) مزهر، رمز مصر الجنوبية، وباقه من البردي رمز مصر السفلى. وكان فرعون، سيد القطرين، يحكم جغرافياً وسياسياً دولة مزدوجة، إذ كانت مصر الجنوبية شريطاً ضيقاً من الأرض (هي طيبة القديمة والصعيد الحالي)، يتسع قليلاً عند أسبوط ليصير للمنطقة المعروفة باسم مصر الوسطى (حيث يدور فرع النيل نحو الغرب، ثم يتمتع عند الفيوم). أما عرض هذا الشريط الذي يبلغ طوله ١٠٠ كم، فلا يتعدى ٣٠ كم. وتوجد الصحاري على كلا جانبي النيل بطول الصعيد كله من أسوان إلى القاهرة. وكما أن المناطق الجنوبية (الأقاليم) كانت تمتد بطول الوادي، الذي قطعتة (جيوولوجياً) فيضانات نيلية بالغة الارتفاع، فإن أقاليم الشمال، أعلى منف، وزعت في الدلتا التي تكونت من رواسب طينية ملأت للخلجان القديمة للبحر المتوسط. كانت الدلتا سهلاً ضيقاً طوله حوالي ١٨٠ كم وعرضه حوالي ٢٧٠ كم، وفي كل من جانبيه بحيرات، هي بحيرة

مربوط والبرلس والمنزلة، وغيرها وكانت الدلتا فى العصور القديمة تنقسم بواسطة أفرع النيل للثلاثة العظمى التى يتقاطع معها كثير من القنوات الصغيرة الطبيعية والصناعية.

مصر مفترق طرق مفتوح، كما هى ولحة معزولة. منذ عصور ما قبل التاريخ جاءها السكان والنباتات والحيوانات والخبرات الفنية والمعتقدات، من العوالم الأربعة التى تتقابل عندها. فكانت تحيط بها الصحراء الكبرى وأفريقيا السوداء والشرق الأدنى والبحر المتوسط. بيد أن موقعها الجغرافى الغد عزلها وميزها، حتى استطاع المصريون منذ ٥٠٠٠ سنة خلت، أن يخلقوا ويحتفظوا بما علموه، وهى مدينة خاصة امتزجت بالتقاليد للبلادة والآراء التقدمية، وبذا جعلوا علم الآثار المصرية موضوعا ممتع الدراسة لعلماء الدراسات الإنسانية. إن هذا النضوج المبكر هو الذى جعل المصريين الشعب المتماسك الوحيد فى العصور القديمة.

المصطبة :

المصاطب قبور خاصة من عهد الدولة القديمة، بنيت حول هرم ملكى، ورتبت تبعا لخطه المنظمة، فى الجزيرة وسقارة وبعض جهات أخرى. وهناك عدة أنواع مختلفة تتميز تبعا لما إذا كانت مصنوعة من الحجر أو من الجير، وتبعا للنسبة بين أبعادها، وتبعا لطريقة بناء "المداميك"، وتبعا لنظام بناء الحجرات بداخلها.

وكقاعدة عامة، تتكون المصطبة من جزئين مستقلين حجرة الدفن، ومقصورة. وتقع حجرة الدفن عند قاع بئر، رأسى عادة، وتحتوى على تابوت من الحجر، منحوت كهبة خاصة من الملك، وبعض الأثاث الجنائزى مما لا يستغنى عنه الميت فى حياته المستقبلية فى العالم السفلى. وتبنى حوائط هذه الحجرة بعد أن يدفن فيها، ويملا البئر بالحجارة والقراب. ويتكون الجزء المبنى من المصطبة، وهو الظاهر فوق سطح الأرض، من كوم من مواد البناء يجعل له شكل بحوائط من الحجارة. وكانت المصطبة، عادة، على هيئة متوازي مستطيلات ذى

حوائط مائلة قليلا (ومن هنا اتخذت الاسم العربى "مصطبة" بمعنى أريكة أو مقعد طويل). ويضاف إلى هذه الكتلة الهندسية، من الخارج، مقصورة صغيرة عند الجهة الشرقية، حيث تقام الطقوس الجنائزية. وسرعان ما باتت هذه المقصورة جزءا من المصطبة نفسها، وبنيت فيه حجرات وممرات. وكان يوسع الأحياء دخول هذه المقصورة فى أيام معينة ليحضروا الطعام والشراب ويحرقوا البخور تكريما للميت.

كان يوسع ذلك الميت أن يتصل بالمقصورة بواسطة باب وهمى، وتوضع تماثيلة فى ممر مقفل تماما بحوائط (السرلاب)، ويستطيع إستنشاق البخور وإستلام التقدّمات من فتحات ضيقة.

إهتم قدماء المصريين بالإفراط فى زخرفة هذه المقاصير، أما النقوش البارزة أو المناسير التى تمثل حياتهم على الأرض، كشئى أوجه نشاط المتوفى فى الحقول والمصانع، وحياته فى بيته، وما كان يتسلى به من ألعاب ورقص، وغير ذلك. فتنتقل كل هذه الأعمال، بقوة السحر، إلى حياته الثانية، وبذا تعيد إليه حياة مشابهة فى العالم الآخر. وقد كرسوا جزءا هاما من هذه النقوش إلى الأطعمة. فتتضمن مناسير الولائم ومواكب أملاكه الزراعية عند أحضار المحصول، وقائمة للتقدّمات، وصيغة جنازية ملكية تضمن للميت أن يجد مائدة مزودة إلى الأبد، بالأطعمة. أنظر المقابر.

مصطبة فرعون :

فى جنوب شرق هرم "ببى الثانى" بسقارة الجنوبية، وهى مقبرة ملكية على هيئة تابوت كبير مشيد من الحجر. ظلت هذه المقبرة مدة طويلة تنسب إلى الملك أوناس، حتى ثبت أنها لشيسسكاف آخر ملوك الأسرة الرابعة، وهو الملك الوحيد من ملوك الدولة القديمة، الذى لم يشيد مقبرته الملكية على هيئة هرم. وهى مصطبة كبيرة، كانت مكموة بغطاء من الحجر الجيرى الأملس. وللمصطبة معبد جنازى فى الجانب الشرقى منها، وعلى مقربة من مصطبة فرعون توجد بعض

أقدم معبد الهي عرف لنا حتى الآن. وهو بناء ضخيم من الطراز الخاص بالأسرة الرابعة بنى بالحجر الجيري الأبيض وكسي دخله وخارجه بكتل من الجرانيت المهنّب المتقن الصنع.

وفي عهد الأسرة الخامسة سادت عبادة "رع" في عين شمس. وقد أقام ملوك هذه الأسرة معابد خاصة لعبادة للشمس، بجوار معابد الملوك، تشبه بعض الشبه معبد أبو الهول.

وفي عهد الدولة الوسطى ظل طراز المعبد مجهولا إلى أن كشفت أحجار معبد كامل في حشو البوابة الثلاثة التي أقامها امنحوتب الثالث بمعبد الكرنك، وأعيد بناؤه (سنة ١٩٣٦م) وهو يتألف من قاعدة مرتفعة مربعة الشكل تقريبا يصل إليها الزائر بدرج ذي ميل خفيف من جهتين متقابلتين، ولكل منهما "درابزين" بسيط له قمة مستديرة ومنخفضة جدا، ويقع بين مجموعتي الدرج مطلع خفيف الاتحاد، والظاهر أنه كان يستعمل ليجر عليه جرارة تحمل محراب به تمثال (الاله امنون).

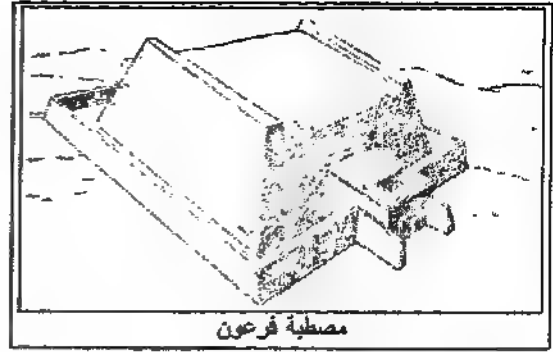
أما من حيث الزخرفة فإن المعبد الصغير الذي أقامه سنوسرت الأول فريدا في بابيه، وكل الزخرفة المصرية التي نقش على جدرانها تحتوى على سلسلة من المناظر الدينية.

وفي الدولة الحديثة نجد أن المعابد أخذت تظهر بشكل ضخيم تمثليا مع ثراء مصر وعظم فتوحها وامتداد سلطتها. وأهم معبد مصري بلغ مبلغا عظيما من الجمال والروعة وتحققت فيه الفكرة المثالية المعبرة عن المعبد المصري في عهد الأسرة الثامنة عشرة هو المعبد الذي أقامه امنحوتب الثالث في الأقصر للإله امنون.

وكان لكل معبد خدم يقومون على رعاية شلونه ينتخبون من رجال الدين، وقد دلت النقوش على أن نظام رجال الدين في كل معبد كان تقريبا واحدا إلا في بعض الأحوال للندرة نجد أن عددهم كان عظيما، يضاف إلى ذلك أن كل إله كان له كهنته الخاصون به الذين يحملون مسميات معينة تشير إلى عبادة الإلههم.

معابد الآلهة :

منذ أن بدأ المصريون يفكرون في مظاهر الطبيعة التي يعيشون في كنفها والقوى التي ظنوا أنها تحكمها ولها الأثر في حياتهم، أخذوا يضعون لها الرموز



المقابر لكهنة هذا الملك، وبعض كبار الموظفين في عهده وفيما تلا ذلك من العصور.

انظر شيسسكاف

المعادى :

تقع ضاحية للمعادى إلى الجنوب من القاهرة، على الضفة الشرقية للنيل، وهي أشبه بلسان ممتد من الصحراء الشرقية نحو وادي النيل، يشرف على وادي بجلة في الشمال ووادي حواف في الجنوب.

وقد عثر بالمعادى على بقايا قرية كبيرة، ترجع إلى العصر الحجري الحديث، وكانت تضم مساكن متواضعة من الطين وسيقان الأشجار. كشف في المعادى عن عدد كبير من الآلات والأدوات الحجرية المتقنة الصنع. وبعض الأدوات النحاسية، وأوان فخارية مزخرفة برسوم هندسية ورسوم بسيطة.

عاش سكان المعادى على الزراعة وتربية الحيوانات كالأغنام والبقر والخنازير والحمير، واتصلوا خارجيا بجنوبي فلسطين. وقد استفادوا من موقعهم الجغرافي الممتاز في الحصول على النحاس، وجلب الأحجار من الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء. ويدل اتساع القرية وكثرة المساكن بها ووجود مخازن كبيرة للذغال على مدى ما بلغته من أهمية وتقدم.

المعابد :

كان يطلق على "المعبد" في اللغة المصرية القديمة "بيت الإله". وأقدم معبد معروف لدينا أقيم بالحجر هو معبد الملك "زوسر" الجنائز الذي أشرف على بناؤه المهندس العظيم امنحوتب. وقد كشفت لنا أعمال الحفر عن معبد أبو الهول الذي يمثل إله للشمس "رع" ويعد

والتماثيل ويقيمون لها الهياكل يقدمون لها فيها القرابين ويؤدون أمامها المناسك والشعائر، وقد كانت للهياكل أول الأمر بسيطه تتفق وما كانت عليه حياة المصريين في بداوتهم الأولى، على أن كل تقدم كانوا يحرزون له كان يجد صداه فيما يقيمون لألهتهم من منشآت.

وكان ملوك مصر في عهد الأسرات يعتبرون أنفسهم من نسل الآلهة وأنهم خلفاؤهم على الأرض، وأن من واجبهم أن يقيموا المعابد لعبادتها بما يكفل رضاءها، ليفيض النيل بالماء، ويزدهر النبات، ويسخو المحصول، وتتكاثر الماشية، ويتيسر الحصول على النحاس والذهب، وتوفى البعثات، وينتصر الملك على أعدائه بما يحقق السلام والرخاء في البلاد. وكان المصريون إلى جانب ذلك يعتقدون أنهم مدينون بمتع الحياة، وما في بلادهم من خير وجمال للآلهة التي اختارت مصر موطنها وميزتهم عن سائر القبائل والشعوب.

لذلك أكثر ملوك مصر في عهد الأسرات من إقامة الهياكل والمعابد للآلهة في أنحاء البلاد، يحفظون فيها رموزها وتماثيلها، ويقدمون لها فيها القرابين، ويؤدون الطقوس والشعائر، ويحتفلون فيها بأعيادها، حتى لقد كانت لا تخلو مدينه من معبد أو أكثر تتناسب سعته، وأهميته ومالها من شأن. ومع الزمن أخذت المعابد تكثر وتزداد سعة وفخامه وضخامة، بما كان يتسق وما أصابته الدوايه من يسار ورخاء، ويتفق وماغدا للآلهة من سلطان على الدولة وما صار للملكيه من عز وجاه.

وكانت المعابد لتمجيد الآلهة والملوك الذين أقاموها، فقد كان يعتقد أن الملك صورة الأله على الأرض، وأن أعماله من وحيها وتأييدها، وفي تخليد أعماله تمجيد للآلهة، لذلك كان الملك يسجل لمبار حملاته وما فتحه من بلاد وأحرزه من غنائم وأسلاب على جدران المعابد تمجيدا لشأبه وإعترافا بما أولاه الآله من نصر. علاوه على هذا كان الملوك يتوجسون في المعابد ويحتفلون فيها بأعيادهم اليوبيليه. ولم تكن المعابد لعبادة الآلهة فحسب، وإنما منها ما كان أيضا لعبادة من إله من الملوك السابقين، أو لعبادة من شيدوها.

وقد إنتشرت أغلب للهياكل والمعابد وخاصة ما كان منها في الوجه البحرى، فلم يبق مثالا من معبد للشمس

في عين شمس ظاهرا على وجه الأرض غير مسله فاتمه تدل عليه، ولم يبق في تاتيس" (صان الحجر)، عاصمة للرعامسه، وتل بسطه عاصمة الأسرة ٢٢، وسائيس "صا الحجر"، عاصمة الأسرة ٢٦ غير أنقلاض واطلال تدل على ما أنشئ فيها من معابد عظيمة.

وكان الهيكل أو المعبد يسمى "بيت الآله"، ويغلب على الظن أنه كان في الأزمنه الأولى مسكن الزعيم أو جزءا منه.

- للمعد قبل عهد الأسرات :

لما كانت الهياكل الأولى من مواد سريعه العطب فقد قدثرت، بيد أن من نقوش بداية الأسرات على البطاقات من الخشب والعاج وعلى الأختام ما يصور أمثله منها وخاصة : هيكل الصعيد وهيكل الشمال.

ويبدو أن هيكل الصعيد كان من أعواد مضافوره من النباتات، أو ذا هيكل من خشب يغطيه الحصى، وفي أحد جانبيه القصيرين باب مقوس فى أعلاه، وفى نهاية أحد جانبيه الطويلين باب آخر. ويتميز بما يشبه ثلاثة قرون أو أربعة تسبرز فى أعلى واجهته، ويتقوس سطحه على شكل ظهر حيوان ويتدلى ما يشبه ذبلا طويلا فى مؤخرته.

ومن الباحثين من ذهب به الظن إلى أن هيكل الصعيد إنما كان يمثل فى الأصل خرثيتا أفريقيا ليعبثا للرحب فى قلوب الأعداء، وأنه أصبح يظن فيما بعد أنه يمثل فرس النهر. ومنهم من رأى أنه يمثل حيوان أنوبيس المقدس.

غير أنه لم يكن للخرتيت أو فرس النهر دور هام فيما يعرف من عقائد المصريين حتى يشيد هيكل على شكله، وكان فرس النهر من الحيوانات التى طاردها المصريون، ولها أثر سيئ فى العقائد المصرية، كما أن كوخ أنوبيس كان ذا طابع جنزى مما يفرق بينه وبين هيكل الصعيد الذى كان للمعد الرسمى لمملكة الجنوب.

ولا يخلو من مغزى أن من نقوش ما قبل الأسرات وبداية الأسرات ما يمثل الزعيم أو الملك فى صورة ثور عات يفتك بعوه، أو يقتحم حصون الأعداء بقرنية ومن المقابر الملكية فى مقبرة ما كشف فوق طوار عما يقرب من ٣٠٠ رأس ثور من الصلصال مشكلة بغاية ومزوده بقرون حقيقية. ومن تماثيل الملوك

الحاكمة وتولى كهنة الشمس عرش البلاد وتأسيس الأسرة الخامسة، وإزدياد نفوذ كهنة الشمس وعباداتها.

ومن أهم مظاهر ذلك التغيير، البدء بإقامة معابد خاصة للشمس في منطقة "أبوصير" على مقربة من أهرام تلك الأسرة، وقد زال أكثرها، ولا نعرف شيئا عنها إلا من أسماء كهنتها وهي معابد مساحورع و"تفرع - رع" و "تفرع كارع" و "مكاو-حور" وعثر منها على معبدتين أشهرها وأكملها معبد الملك "تبوسر-رع" وهو المعروف باسم معبد "أبو غراب" وأهم ما فيه المسلة الضخمة التي كانت تقوم في فناء مفتوح وأمامها مائدة قرابين ضخمة وعلى مقربة منها مكان لتقديم القرابين المذبوحة وحجرات غطيت جدرانها بنقوش هامة، فيها مناظر تمثل فصول السنة الثلاثة وغير ذلك من المناظر الدينية، مثل طقوس العيد الثلاثيني وعيد التتويج، وعثر في عام ١٩٥٥ على معبد الملك "وسركاف" ولكنه كان مخربا جدا ولم يظهر فيه من النقوش إلا القليل جدا إذا قورن بمعبد "تبوسر - رع".

ويلوح أن تقليد إقامة هذه المعابد قد انقطع في أواخر أيام هذه الأسرة إذ لا يوجد واحد منها للملك "جد كارع - سيسي" وللملك "اوناس".

شعائر تأسيس المعبد :

عندما يأمر الملك الحاكم ببناء معبد جديد لأحد الآلهة أو الآلهات، تبدأ الاستعدادات للقيام بالشعائر الخاصة بتأسيس هذا المعبد وكانت تبدأ عندما يكون القمر هلالا في أحد شهور فصل "الهرت" وهو فصل الشتاء أو فصل الحصاد في السنة المصرية القديمة.

ومن أقدم النقوش المعروفة لنا والتي تشير إلى بعض الشعائر الخاصة بتأسيس المعبد نقش محفور على عضادة باب من الجرانيت، وترجع إلى عهد الملك خع سخموى من ملوك الأسرة الثانية، والأحتمال كبير بأن هذه الشعائر ترجع إلى عهد بداية الأمرات على الأقل.

يبدأ الاحتفال بشعائر تأسيس المعبد في ليلة يكون القمر فيها هلالا بوصول موكب الملك الحاكم أو الملكة وذلك بعد اختيار المكان المناسب لبناء المعبد وتسوية أرضيته وتنظيفها وتجهيزها بكل ما يلزم من أشياء وأدوات ومعدات وقرابين خاصة بهذه الشعائر.

وصورهم في الاحتفالات الدينية ما يمثلهم بذيل ثور طويل، وفي نعوتهم ما يصفهم بالثور القسوى. ومن الكراسي والأسرة في بداية الأمرات ما كانت تحت قوائمه في شكل قوائم الثور.. مما يدعو إلى الظن بأن ذلك كان في الأصل للزعيم أو الملك، للدلالة على أن الجالس على العرش أو القائم في السرير هو الثور القوي.

فإذا تدبرنا هذا كله ثم تذكرنا أنه كان مسن عادة المصريين في عصورهم الأولى تغطية أكوامهم بفراء بعض الحيوان، وأن الثور البري كان من أهم مصادر حيوانات الصحراء. كان ادعى إلى الحق أن بيت الزعيم كان يغطيه جلد ثور يكتى عنه. وقد يزكى ذلك أيضا استدارة الجزء الأمامي من سطح الهيكل، وانخفاضه ثم تقوسه في الوسط، واستدارته في جزئه الخلفي، بما يبدو وأنه يمثل ظهر ثور برى في صدق كثير.

ويتميز هيكل الشمال بارتفاع جداريه في طرفيه وبسطحه المقبى. ومن أشهر أمثله معبد الآلهة "بت" حامية الشمال، ويكتنف مدخله علمان سامقان. ويؤدي المدخل إلى فناء يحيط به سور ذو مشكاوات، ويتوسطه رمز الآلهة، وفي مؤخرته مقصوره بسطح مقبى، وفي جوانبها أربعة قوائم تعلو السطح.

وقد وجد هذا الشكل سبيله إلى كثير من التوابيت وصناديق الأمعاء من الخشب والحجر طوال عهد الأسرات.

- المعبد في بداية الأمرات :

كشفت على حافة الصحراء في أبيدوس على أطراف معبد من عهد بداية الأسرات نائله "خنتي إمنتيو"، أسلم أهل الغرب وإله الموتى، وكان يتألف من ردهتين متتاليتين باب كل منهما منحرف عن محور المعبد، ثم رده مستعرضه بابها على محور المعبد وتطل عليها مقصورة التمثال تكتنفها قاعتان.

معبد الشمس بأبو صير :

زاد نفوذ كهنة الشمس في هليوبوليس في أيام الأسرة الرابعة زيادة كبيرة فأراد الملك "تبوسركاف" في آخر أيام هذه الأسرة وضع حد لهذا النفوذ فأقام مقبرته الملكية، وهي المعروفة باسم "مصطبة فرعون" على هيئة تابوت، نابذا الشكل الهرمي الذي كان يرمز للشمس. وكانت نتيجة هذه الانتفاضة انتهاء أيام الأسرة

وهناك مراحل مختلفة للاحتفال بشعائر تأسيس المعبد نلخصها على الوجه التالي:

١- يقوم الملك ومعه كاهنة تمثل الآلهة سشات - إلهة الكتابة - بتحديد مساحة المعبد وذلك بتثبيت أربع قوائم فى أركانها الأربع مبتدا من الشمال إلى الجنوب ثم من الشرق إلى الغرب ثم يمد بمساعدة الآلهة سشات حبل بين القوائم الأربعة وهى الطقصة المعروفة باسم "مد الحبل".

٢- يقوم الملك بوضع ودائع الأساس فى حفر نظيفة بها طبقة من الرمال "الطاهرة" جهزت لهذا الغرض فى كل ركن من أركان المعبد وأسفل الأبواب وفى أماكن مختلفة أسفل جدرانه الخارجية. وودائع الأساس غالبا ما تشمل - كقربان - خبث وزيت وفواكه ولحوم (غالبا ما تكون فخذة عجل وعدد من ضلوعه) بجانب نماذج مصغرة مما يستخدم من الآلات والأدوات، سجل عليها اسم الملك الذى أمر بتشييد هذا المعبد بالإضافة إلى قليل من المعادن والأحجار الكريمة ومجموعة من الأواني المختلفة الأشكال والأحجام والأغراض، صنعت من الفخار والأحجار وما أصطلح على تسميته بالقشقى. أما الهدف من هذا القربان فهو أغثب الفطن لحمايه المبنى من الأرواح الشريرة ولجذب الأرواح الخيرة إليه.

٣- يقوم الملك بشعائر تقديم القربان المعروف باسم "حنقت" والذى يبدأ أولا بالتطهير بالماء والبخور ثم تقديم القربان الذى يشمل على رأس عجل ورأس إوزة (أو إوزة فصلست رأسها عن جسدها) وأحيانا يشمل على رأس عجل وضلوعه وإوزة مذبوحة رأسها بين قدميها.

٤- ثم يقوم الملك (أو للملكة) "بصنع لبنة" وذلك بوضع الطمى المعد لذلك داخل مستطيل خاص بتشكيل اللبن، ثم يتركها تجف ليقوم بشعيرة أخرى ثم بعد ذلك تستخدم هذه اللبنة "كحجر" الأساس لهذا المعبد.

٥- يقوم الملك بعرق الأرض فى الأساكن التى وقف فيها من قبل لتثبيت قوائم الأركان ويعرف هذا الطقس باسم "باتا" أى عرق الأرض وقد يشير هذا العمل إلى القيام بعمل الأساسات للخاصة بالمعبد.

٦- ثم يقوم الملك بشعيرة "إلقاء للرمل" داخل حفرات ودائع الأساس لملاؤها.

٧- يأخذ الملك "اللينة" التى قام بتشكيلها من قبل ليقوم بوضع اللبنة الأولى فى المعبد (وهو ما نطلق عليه الآن حجر الأساس).

٨- وعندما يقرب الانتهاء من بناء المعبد يأتى الملك للقيام رمزيا بكسوة (أى بمحارة) المعبد بسلجيس وهى الطقصة المعروفة باسم "وب بيسن" أى التنظيف أو (التميع بمادة) البيسن وهو الجبس والهدف منها كما هو معروف النظافة والتطهير.

٩- الطقصة الأخيرة فى شعائر تأسيس المعبد هى طقصة افتتاح المعبد وتكريسه للآلهة المعبود وهى الطقصة المعروفة باسم "أعطاء البيت لسيدة" وكانت تتم فى فجر ليلة رأس السنة المصرية وتبدأ بإشعال المشاعل فى فجر اليوم الأول من فصل "الأخت" أى للفيضان عندما يأتى الملك فى موكب العظيم لأداء هذه المهمة المقدسة وتبدأ بوضع تمثال الآلهة صاحب المعبد وتمائيل الآلهة والآلهات المقدسة التى أتت لتشهد هذا الاحتفال فى مقصورة أو أكثر ثم يقوم الملك بوضع الدهون على تمثال الآلهة المعبود وبعد إشعال المشاعل يقوم الملك بالطرق على باب المعبد ربما لطرد الأرواح الشريرة قبل دخول تمثال الآلهة للمعبود إلى بيته وهكذا يسلم الملك المعبد ثم تقدم القرايين والأضاحى المختلفة لصاحب المعبد.

ثالث المعبد :

توضح مناظر المعابد بالنص والصورة - بجانب مابقى عليه للزمن من آثار داخل المعابد - إثاث المعبد، ونبدأ بتمائيل الآلهة والآلهات فقد كل منها الصغيرة التى كانت مصنوعة من المعادن الثمينة والتى كانت توضع داخل القواويس المقدسة لدخل قدس الأقداس، ومنها الكبيرة المنحوتة من الحجر وكانت توضع فى أفنية المعبد. ومن التماثيل التى تمثل الآلهة والآلهات ما اتخذت الأشكال الإنسانية مثل بتاح، ومنها ما اتخذت الأشكال الحيوانية مثل حتحور ومنها ما أحتفظ بجسم الإنسان واتخذ رأس الحيوان مثل الآلهة سخمت التى تمثلها تماثيلها فى صورة امرأة برأس لبؤة كما أنه يجب أن يلاحظ أن تماثيل الآلهة والآلهات التى اتخذت رؤوس لامية كانت تمثل ملامحها ملامح الملك الحاكم الذى أمر بنحتها (قارن تماثيل آمون وأمونت من عهد

توت عنخ أمون والقائمان بالقرب من قدس الأقداس
بمعبد أمون - رع بلاكركنك).

تمثل تماثيل الملوك والملكات الذين اشتركوا في
بناء المعبد جزءا هاما من أثاث المعبد وكانت تقام أمام
الصروح وفي أبياء وأفنية وصلالات المعبد، منها ما
يمثل الملك واقفا أو جالسا أو راكعا متعبدا، ومنها ما
يمثله منفردا أو في صحبة الملكة التي تراها - غالبا
- في حجم صغير أو منقوشة بجانب ساقه، ومنها ما
يمثل الملك في صحبة أحد الآلهة والآلهات، أو في
صحبة أكثر من إله أو آلهة وفي هذه الحالة يتخذ مكانه
وسط المجموعة التي غالبا ما تتحت من حجر واحد.

وقد يسمح الملك لبعض كبار رجال الدولة من
الوزراء والكهنة والمهندسين بوضع تماثيلهم في
أماكن معينة في أنحاء المعبد وذلك لكي يتمتعوا
برؤية موكب الآلهة في الاحتفالات المختلفة
والاستفادة بما يقدم له من قربان.

بجانب تماثيل الآلهة والآلهات والملوك والملكات
وكبار رجال الدولة كانت توجد بالمعابد النواويس
الخاصة بالتماثيل الصغيرة للآلهة والآلهات والتي كانت
تحفظ في قدس الأقداس، وتوضح المناظر بالنص
والصورة أشكال هذه النواويس التي كانت تصنع من
الخشب وتحلى بصفائح من الذهب وتطعم بالأحجار
الكريمة وكانت مستطيلة تقريبا ولها باب ذو مصراعين.

ومن أثاث المعابد أيضا الزورق المقدس الذي
كان لبعض الآلهة مثل الإله أمون، رب الكرنك،
وكان يحفظ، على قاعدة في مقصورة خاصة به أو
في قدس الأقداس والعديد من موائد القرايين التي
كانت تصنع من المعدن - أن كانت صغيرة - ومن
الأحجار أن كانت كبيرة، والعديد من الآوان
والأكواب والكؤوس والصحاف والمباخر
والصلاسل... إلخ والتي تصنع من الأحجار
والمعادن المختلفة بالإضافة إلى العقود والخواتم
والصدريات التي يزين بها تماثيل الآلهة للمعبود.

ولعل من الأمثلة الجميلة الواضحة في معبد أمون
بالكرنك القائمة الكبيرة من الهبات المقدسة التي يقدمها
تحتس الثالت إلى والده أمون رع وهي على شمال
الداخل إلى قدس الأقداس، فنرى الملك تحتس الثالت
واقفا يقدم عشرة صفوف من الهبات المقدسة والأثاث

الذي يجب تولجده في المعبد إلى والده أمون رع رب
الكرنك بجانب المسلات وساريات الإعلام وقد صنع هذا
الأثاث من مواد مختلفة تذكر منها الذهب والأحجار
الكريمة والفضة والبرنز والنحاس والأخشاب
والأحجار. فقد ذكرت القائمة بالنص والصورة أشياء
عديدة نذكر منها : النواويس، موائد القرايين، أوانسي
ذهبية بأشكال وأحجام مختلفة، صناديق لأدوات الكتابة،
أحواض للماء، مباخر مختلفة، صولجانات متنوعة،
حوامل للمشاعل، أدوات خاصة بشعائر تأسيس المعبد
من مصطرين وفأس ومضرب وقوائم، بجانب العديد من
العقود والأساور المختلفة الأشكال والألوان والأحجام
والأغراض منها ما هو مخصص للتمثال المقدس ومنها
ما هو مخصص لزورق الآلهة. بالإضافة إلى مقاصير
للآلهة والآلهات وصناديق للأشياء الثمينة ومصراعى
باب من النحاس وقواعد للمركب المقدس.

كل هذا قدمه الملك تحتس الثالت لوالده أمون رع
كأثاث للمعبد لكي "يعطى الحياة مثل الآلهة رع إلى الأبد".

الخدمة اليومية في المعبد :

تسجل مناظر جدران المعابد بالنص والصورة - بجانب
ما أبقي عليه الزمن من نصوص البرديات - "طقوس
التقدمة" وتعتبر الخدمة اليومية في المعبد والأخيرة تنقسم
إلى نوعين، النوع الأول وهو الخدمة في المعبد نفسه ويقوم
بها طوائف من الكهنة والخدم والمساعدين في شتى
المجالات داخل حرم المعبد نفسه. والنوع الثاني هو الخدمة
(أو للعبادة) اليومية لتمثال الآلهة في قدس الأقداس وكان
يقوم بها الملك أو في الغالب الكاهن الذي ينوب عنه، وكان
يسمح له فقط بدخول قدس الأقداس.

وكانت طقوس الخدمة اليومية لتمثال الآلهة في قدس
الأقداس تقام في الصباح المبكر حيث يدخل الملك أو
لكاهن الذي ينوبه (غالبا من طبقة اللحم - نثر) فيشعل
النشلة ويطلق البخور ثم يفتح ضلعتي النواوس الذي
يدخله التمثال ويبتهل أمامه ويغر راكعا، ثم يخرج
التمثال من ناووسه لينظفه ويغير ملابسه ويزينه
ويمسح عليه بالزيت العطرة ويبخره ويقدم له الطعام
ثم يعيده ثانية إلى مكانه ويغلق النواوس ويمحو آثار
قدمه ويظل المكان مغلقا حتى صباح اليوم التالي حيث
تجدد الطقوس. أما فترتي الظهيرة والليل فتقتصر
للخدمة على نظافة وتطهير المعبد بأكمله. وسنتكلم
الآن بإيجاز - عن هذه الشعائر.

تبدأ الطقوس الدينية - فى الصباح من شروق الشمس، وتعطى الأوامر لى توقد الأفران لاعداد الفطائر وأصناف الخبز، بينما يقوم القصاب بنبح حيوان الضحية وذلك بعد ما يؤكد للكهنة البيطار سلامته. وتقوم مجموعة أخرى بإعداد قائمة للقرابين من الفاكهة والخضر، الكل فى شغل شاغل للإعداد للتقدمة اليومية. وفى نفس الوقت لرى الكهنة وقد استيقظوا وذهبوا إلى البحيرة لتنظيف وتطهير أجسادهم ثم يفرقون بعد ذلك حيث يذهب كل منهم ليقوم بعمله، فمنهم من يغير الماء فى الأحواض ومنهم من يطلق البخور ومنهم من يقوم بتطهير الأماكن المختلفة. وأخيرا يدخل حاملوا القرابين ومعهم مرتلوا الأناشيد إلى صالة القرابين وهى الصالة التى تتوسط المعبد بالقرب من قدس الأقداس حيث يضعون القرابين من مأكول ومشرب على المائدة المخصصة لها، ثم يقوم الكهنة فى تطهيرها برشها بالماء ويطلقون البخور من حولها.

بعد ذلك يقوم الملك - الذى غالبا ما ينسب عنه كاهنا - بخدمته تمثال الإله وأن كانت مناظر للمعابد توضح بالنص والصورة أن الملك الحاكم نفسه هو الذى يقوم بطقوس الخدمة اليومية وتقدمة القرابين وقد يحدث هذا فعلا ولكن فى المناسبات الهامة وفى معابد الآلهة الكبرى.

وكان على الملك - أو من ينسب منه الكهنة - الذهاب مبكرا إلى ما يعرف باسم "ير - دوات" أى بيت الصباح وهى حجرة صغيرة خصصت لطقوس التطهير (بالنظرون والبخور والماء) ولتغيير الملابس.

يتجه الملك بعد ذلك إلى حجرة القرابين حيث يقوم بطلق البخور من مبخرة فى يده على القرابين التى أحضرت من قبل. ثم يذهب إلى قدس الأقداس ومعه مبخرة مشتعلة فى يده اليسرى وإساء مملوء بماء التطهير فى يده اليمنى وهى الطقسة المعروفة باسم "الطلعة الملكية". ثم يقترب من باب قدس الأقداس حيث يوجد تمثال الإله، فيشد المزلاج ويفتح إحدى ضلفتيه، مرتلا بعض التوسلات والدعوات ثم يمضى إلى الداخل ويفلق الباب من ورائه فيصبح قدس الأقداس مظلمًا ولهذا كانت أول شعيرة يجب أن يقوم بها الملك هو شعيرة "إشعال الشعلة". وذلك لإضاءة المكان. بعد

ذلك يقوم الملك (أو الكاهن) بأخذ المبخرة ووضع إساء البخور فوقها ثم رمى حبات اللبخور على النار المشتعلة ويقترب من الناووس ويحل رباط الختم. الذى كان غالبا من البردى وعليه ختم من الطين ثم يكسر الختم ثم يشد (يحل المزلاج) ويفتح ضلعتى الباب فيظهر الإله وهى الطقسة المعروفة باسم "رؤية الإله". وهناك يشاهد الملك الإله ويقف أمامه بخشوع وطبقا للنصوص فهو "يقبل الأرض" و"ينبطح على بطنه". وأن كانت المناظر توضح أنه يكتفى بالركوع فقط.

ثم يقف الملك ويقوم بعمل شعيرة التبخير المعروفة باسم طلق البخور بعد كشف الوجه بالمبخرة ثم يبدأ "التعبد إلى الإله" فيدخل الملك الناووس (وغالبا ما كان الملك يدخل الناووس مرتين مرة للتبشير والتطهير ولثانية ليحضر القرابين). ويبدأ الملك من هذه اللحظة معاملة تمثال الإله معاملة الإنسان الحى، فيطهره ويلبسه ويزينه ويمسحه بالزيوت المعطرة ويقدم له الطعام والشراب. وتقديم الطعام عملية رمزية روحية، فالإله لا يطعم ما كان يقدم إليه وإنما المأكول والمشرب إنما كان يقدم إلى تمثاله حيث تكمن الروح، ولذا كان يتم بعيدا عن الأنظار، أن روح الطعام والشراب تذهب إلى روح التمثال دون أن تمس القرابين التى تكست أمامه، وعندما يشبع الإله بعد وقت محدد ومن معه من الأرباب الذين يقيمون معه فى حرمة المقدس، توضع القرابين أمام تماثيل كبار رجال الدولة ممن حظوا بشرف لقائه تماثيلهم داخل الحرم المقدس، وبعد إطعام أرواح الآلهة وأرواح كبار الشخصيات من الموتى - وهو الهدف الأساسى للقرابين - تؤخذ هذه القرابين إلى مكان خصص لها حيث توزع طبقا لنظام محدد بين مختلف كهان المعبد. وهكذا كان يعيش السدنة الدنيويون من تلك القرابين المخصصة للإله مستمتعين بحقيقتها المادية، بعدما شبع روح الآلهة وأرواح الموتى من كبار رجال الدولة بجوهرها الروحى.

بعد ذلك يقدم الملك تمثال صغير للآلهة "ماعت" إلى تمثال الإله المعبود وتعرف هذه الطقسة باسم تقديم "ماعت" وهى هنا بجانب الطعام والشراب ترمز للغذاء الروحى للإله، فالآلهة طبقا للنصوص المصرية

القديمة "تحيا بالماعت" فهي الضمان لحياتهم وهي قد تمثل التوازن الذى يمنع للكون من الدمار.

يخرج الملك بعد ذلك للتمثال من الناووس ويضعه على الأرض وهي الطقسة المعروفة باسم "وضع الذراعين على الإله" ثم يقوم بتطهيره والباسه وتزيينه ومسحه بالزيوت المعطرة.

فيبدأ "بتنظيف الناووس".

ثم يقوم "ببشر الرمال".

ثم يحضر ما يحتاجه من مستلزمات التطهير من صندوق بجانبه وهي الطقسة المعروفة باسم "وضع اليدين حول الصندوق لعمل التطهير".

ثم يبدأ بمسح للزينة للقديمة من التمثال وهي شعيرة "إزالة المدجت" ثم تغيير ملابسه ثم يأتي دور التطهير بالماء بواسطة الأواني "تمست" الأربعة، ومرة بواسطة الأواني "مشرت" الأربعة، ومرة ثالثة بواسطة إساء ومعه أربعة حبات من البخور، ثم يأتي للتطهير بواسطة البخور، ثم يقدم خمسة حبات من نظرون مصر السفلى، وخمسة حبات من نظرون مصر العليا وأخيراً يبدأ الملك (أو الكاهن) بتزيين تمثال الإله.

فيبدأ بشعيرة "ارتداء الجسد (ثوب) للنمس"، ثم ارتداء "الثوب الأبيض"، ثم "ارتداء الثوب الأخضر" ثم ارتداء "الثوب الأحمر".

وأخيراً تقليد التمثال أشكال مختلفة من القلائد منها "وسخت" و"سشت" ومعنخت".

ويختم الملك الشعائر بالتطهير مرة أخيرة بالماء وأنواع مختلفة من البخور ثم يدخل للتمثال إلى ناووسه ويغلق باب الناووس ويزيل أثر لقدامه.

"ويعتقد هانز بونيت أن الهدف ليس فقط العناية الخارجية بالتمثال بين تنظيف وتزيين مثل ما يفعل الإنسان كل صباح من اغتسال وتزيين وتغيير للملابس ولكن الطقوس اليومية للهدف منها أن تحرر التمثال من الأرواح الشريرة وتمنحه يومياً قوة الحياة الإلهية وتجعله مركزاً لهذه الألوهية" أن طقوس الخدمة اليومية تكسب التمثال قوة روحية وحيوية فوجود الروح فى التمثال يؤكد وجود الإله فى المعبد.

إن المصرى القديم كان يحتفظ بتمثال خاص، يرمز لإله بعينه، ويقدم لهذا التمثال من فروض الاحترام ما ينم عن تقديسه للإله المتجسد فيه ويوضح ذلك ما ذكره بلوتارك نقلاً عن محدثيه من المصريين. "المسألة ليست أننا نكرم هذه الأشياء (أى التماثيل نفسها) بل أننا نكرم عن طريقها الألوهية ما دامت هى بطبيعتها أشد المرايا صفاء لإظهار الألوهية لذلك يجب علينا أن نعتبر هذه الأشياء بمثابة أداة (فى يد) الإله الذى ينظم كل شئ".

المعبودات :

لم تكن هناك قوة فى حياة الإنسان القديم يسيطر أثرها على نشاطه - فيما يرى برستد - كما يسيطر الدين، ذلك لأن الدين كان منفذاً للخيالات. ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة بالإنسان، وهو يصدر دائماً عن رغبة أو رهبة، رغبة فى المنفعة أو رهبة من المجهول والأخطار، والحياة لا تتأثر بالدين فحسب، بل تختلط وتمزج به أمزجاً يتسائر بالانطباعات الخارجية حتى يخرج من ذلك كله مزاج يتطور مع القوى الكامنة فى الإنسان. هذا وكانت الطبيعة المبشر الأول للدين، إذ فسر الإنسان مظاهرها حين عجز عن فهمها بأن عزاها إلى قوى خارجة عن نطاق تفكيره، والآلهة أو المعبودات فى رأى الإنسان القديم كالبشر يمكن أن نقرضاهم بالقرايين والتقدمات، ولهم صفات البشر أحياناً كذلك.

هذا وقد تكونت عند المصرى القديم نوعان من الآلهة آلهة رئيسية، وآلهة محلية، وقد لعبت الأخيرة حظه الدور الرئيسى، وقد ظلت تعبد حتى نهاية العصور الفرعونية، وذلك لقربها منه، ولتأثره المباشر بها، حتى أصبح لكل أسرة، ولكل قبيلة، ولكل إقليم، معبوداتها المحلية المتعددة، غير أن نفوذ كل معبود إنما كان أحياناً لا يقتصر على منطقته التى نشأ فيها، وإنما كان يمتد إلى ما حولها من القرى حسب أحوال البيئة التى تحيط بمنطقة نفوذه، وخاصة الأحوال السياسية، فإذا ما عظم شأن قبيلة سياسياً تغلب آلهة على ما حولها من القبائل الأخرى دينياً، وأصبح إله هذه القبيلة هو صاحب النفوذ الأعظم، واستمر الحال

على هذا النحو حتى أصبح لمصر كيان سياسى، فاندجت المناطق بعضها فى البعض الآخر، وانقسمت إلى قطرين، ثم اتحدت البلاد تحت أمرة ملك واحد، وهنا ظهر نوع ثالث من الآلهة، وهو معبود للدولة الذى كان فى الأصل أحد المعبودات المحلية ثم استطاع حاكم إقليمه أن يفرض سيطرته على مصر بأكملها، وحتم على القوم لجمعين أن يقدسوا معبوده، فيصبح بالتالى معبود الدولة بأكملها.

على أن المعبودات المحلية، رغم أنها أساس الديانة المصرية، فإن قوى الطبيعة العالمية قد قامت بدور هام فى معتقدات القوم فى كل التاريخ المصرى القديم، ولابد أن هذه الآلهة كتبت بعد منذ الأزل بصفة عامة، غير أنها لم تحتل مكانة مرموقة، على ما يظن، فى نفوس القوم الذين كانوا لا يؤمنون إلا بعبادة الأشياء المحسة القريبة إلى عقولهم، وربما لم تتأصل عبادة القوى العالمية فى نفوس القوم بسبب تطورات عقلية، وربما بسبب توجهات رجال الفكر والدين عندما أرادوا تفسير للعالم وتكوينه، ولازاع فى أن الآلهة العالمية إذا ما قورنت بالآلهة المحلية، فإن الأخيرة تتضاءل أمام الأولى، وربما كان من المرجح أن عبادة القوى الطبيعية البارزة لم تأت إلا بعد انحدار القطرين، هذا وقد بدت لنا الآلهة العالمية أما فى صورة إنسانية أو صورة حيوانية، فقد ظهر إله الشمس فى صورة إنسان برأس صقر، كما مثلت آلهة السماء "توت" فى صورة بقرة كبيرة تعتمد على قوائمها الأربع التى تمثل دعائم السماء، يبحر فيها قارب يحمل شمس الصباح، وقد ظهرت السماء كذلك امرأة تحمل البقرة أحياناً، تتحنى بجسمها المديد فوق الأرض، وتعتمد على ذراعها وساقها التى تحمل محل قوائم البقرة، ومن ثم نفهم أن نظام عبادة للقوى الطبيعية يرجع إلى عهود قديمة جداً، وربما قد عبت هذه الآلهة الطبيعية فى بادئ الأمر فى صورة مبهمه، ومن ثم فلم يكن لها محارب خاصة، وأن محاربها إنما كان الكون نفسه، غير أن المصرى الذى لم يكن يؤمن بالمرنيات والأشياء المحسة قد اتخذ لها أماكن عبادة كالتى اتخذها فى بادئ الأمر لآلهته المحلية.

هذا ومن المعروف أن الدين المصرى القديم إنما كان - كما ظل طوال ألف وخمسمائة عام - ثمرة تداخل عدد كبير من العبادات القبلية الأصلية، وكان

لكل مدينة معبودها الخاص، ومن ثم فقد تميزت كل منطقة بمعبود خاص، ربما كان الأصل هو الكائن الغالب فى تهيئة أو ذو التأثير الكبير فى سكانها، وهكذا عبد التمساح فى المناطق التى تكثرت فيها الجزر أو البحيرات، حيث يكثر وجوده هناك، ومن ثم فقد عبد فى منطقة دندرة، عند ثنية قنا، حيث ينحنى النيل ويتخلف عن أنحنائه عدة جزر، لا ريب فى أن عددها كان فى تلك الأيام الغابرة أكثر منه اليوم، كما عبد فى منطقة وادى كوم أمبو، وفى الفيوم حيث توجد بحيرة قارون العذبة، وما يتصل بها من بحيرات صغيرة تنتشر بها الجزر التى تساوى إليها التماسيح، كما عبت الثعابين والأفاعى فى مناطق التلال القريبة من الوادى، حيث يكثر وجودها هناك، كما فى فاو الكبير. وفى مستنقعات الدلتا، كما فى بوتو، كما عبت السبوع فى الإقليم المجاورة للدلتا. وعبت الصقور فى مناطق التقاء الوديان أو الطرق الصحراوية بوادى النيل، كما فى أدفو حيث ينتهى وادى عبادى وفى قفط حيث ينتهى وادى الحمامات، فضلاً عن المناطق التى تتأخم الصحراء والتى تقع فى أقصى شرق الدلتا وغربها، كما فى دمنهور وفى أوسيم، وفى منطقة صفيح الحنة قريباً من فاقوس، كما عبد الذئب وابن آوى فى تلال أسيوط شبيهة الجبلية وفى إقليم مصر الوسطى، وعبت القطط فى بوباستة وعند وادى بنى حسن، وأنشئ النسر فى ثالث إقليم الوادى من الشرق، والصقر من الغرب، وعبد الكبش فى كثير من الإقليم المصرية من مطنح الوادى إلى رأس الدلتا.

على أننا يجب أن نلاحظ أن القوم لم يقدسوا حيواناً لذاته، ولم يقرأوا تماماً لأربابهم بالتجسد المادى فى هيئة حيوان أو طير، وإنما كان اهتمام المتدينين منهم بما تخبروه من الحيوان والطيور يستهدف رغبتين، وهما: رغبة الرمز إلى صفات إله خفى ببعض المخلوقات الظاهرة التى تحمل صفة من صفاته أو آية من آياته، ثم رغبة للتقرب إليه عن طريق الرعاية التى يقدمونها ضمناً لما رمزوا به إليه من مخلوقاته، هذا وقد ترتب على التفرقة بين كل إله ورموزه الحية من الحيوانات والطيور، أن اختلف وضع هذه الرموز عندهم، عنه عن شعوب أخرى، فلم يكن اختيار للمصريين لرمز أو فرد من الحيوان يؤدى إلى تقديس كل أفراد نوعه، ولم يكن من بأس على قرية ترمز إلى

أغلب الأحيان في صورة حيوانية، وهكذا كانت القطعة باستت في بوباسته، والآلهة للصّل أدجو فى بوتو، والأيس تحوت فى الأشمونين، والإله وب وأوات والإله لين آوى فى أسيوط، وعندما تجمع الآلهة معا زودت هذه المعبودات الحيوانية بأجساد وأعضاء الأكميين العاديين ونسبت إليهم بعض الصفات وألوان النشاط الأدمية، وهكذا صور الإله آمون فى هيئة آدمية برأس كبش، وصورت الآلهة حتحور، برأس آدمية، ولها قرون بقرة.

ومع ذلك كله، فلقد ندر أن قدس القوم معبوداً ذا رمز حيوانى باسم الحيوان العادى الذى يرتبط به، فهم لم يقدسوا هيئة الصقر مثلاً باسمه الحيوانى "بىك"، ولكن باسم ربانى هو "حورس"، ولم يقدسوا هيئة البقرة باسمها الحيوانى "أحت" (أحة) وإنما باسم "حتحور"، ولم يقدسوا هيئة التمساح باسمه الحيوانى "مسح" ولكن بأحد أسمين ربانيين، هما "خنوم" و "أمون"، هذا فضلاً عن أن القوم لم يقدسوا السماء باسمها الطبيعى "يت" ولكن باسم ربّتها "توت"، أضف إلى ذلك أن بعض أسماء معبوداتهم الأنثى الذكر، إنما كانت صفات فى جوهرها أكثر منها أسماء، فاسم "حور" يعنى العالى أو البعيد، واسم "سخت" يعنى القادرة أو المقتدرة، واسم "اتوم" يعنى الكامل المنتهى، واسم "أمون" يعنى الحفيظ والخفى، وما إلى ذلك من أسماء يعز علينا تفسير معانيها بالتحديد، هذا وقد كانت الهيئة البشرية هى أكرم ما تصور المصريون به أربابهم، ومن ثم فقد جرت العادة على تمثيلهم على هيئة الإنسان فى أغلب الأحوال، مع تميزهم عنهم بأزليتهم وأبديتهم ومطلق قدرتهم، ولو أن ضرورة تمييز كل معبود منهم عن الآخر، دفعت أتباعهم إلى تمثيل كل واحد منهم بجسم إنسان ورأس الحيوان أو الطير الذى رمزوا به إليه، وذلك ما نفذه الفنانون المصريون فى صورهم وتمثيلهم فى توافق عجيب لم يستطعه فنان آخر قديم، وتمثيلهم بهيئة الإنسان كاملة مع تمييز كل واحد منهم بشارة تدل عليه، وكان من هؤلاء الأرباب الأخرى الذين احتفظوا بالهيئة البشرية الخالصة: أتوم وبتاح وعنجتى ومين وجب ونوت وأوزيريس وإيزيس ونبت حت وسشات وخونسو، هذا وربما كان تمثيل الآلهة فى هيئة

ربها بهيئة الفحل مثلاً، أن تستخدم الفحول فى الحقل والنقل والذبح، وإنما هو مجرد حيوان واحد منها يتخيره الكهان إذا توافرت فيه علامات حددها لهم الدين وفواميسه، ثم يتركونه فى مزاره آيه مشهودة حتى ينفق، وذلك على العكس من شعوب أخرى قدست أنواعا من الحيوانات بكافة أفرادها، ومن ثم قاتلنا نلاحظ أنه ما من معبد من المعابد الكبيرة الباقية حتى الآن، مما خلفته العصور الممتدة من الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة على أقل تقدير، أى خلال ما يقرب من ألفى عام، قد تضمن مكاناً معبداً لحيوان مما يعنى أن رمز الحيوان المقدس إذا وجد لم يكن مقراً لعبادة فعلية على الإطلاق، وأن كنا نفترض من جهة أخرى، بناء على نصوص وصور نادرة. عادات أخرى تتعلق بالعجل إيبس وغيره من عصور متأخرة، أنه إذا قضت الظروف بالعناية بحيوان معبود ما، وضع الكهنة هذا الحيوان المختار فى مزارع منفصلاً عن مكان العبادة، بحيث أن شاء الممتد زاره، وأن شاء تجاوزه.

وعلى أى حال، فإن القوم فى معظم الأحوال، إنما قد اتخذوا الهتهم، فى بادئ الأمر، من طبيعة البيئة التى كانوا يعيشون فيها، مراعين فى ذلك مدى أمانتهم من هذه الآلهة، سواء أكان ذلك يكشف للضرر عنهم أو جلب الخير لهم. بخاصة وأن التجارب قد علمتهم أن بعض منها يتأتى عنها كثير من الخير، وبعضها الآخر قد يتأتى عنها كثيراً من الشر، ويظهر أثر البعض منها فى جهات بعينها، وفى ظروف بعينها، أكثر مما يظهر أثر بعضها الآخر، الأمر الذى لم يكن يخلو من أعجاز فى نطاق تصوراتهم التى كانت فى عصورها الأولى لا تزال قليلة للتجارب، محدودة الأفاق، وبوحى هذه التصورات رمزوا بحيوية الكباش الطلوق إلى الأخصاب الطبيعى والتنوع، ورمزوا بقوة الفحل إلى شئ من ذلك، وإلى قوة البأس فى مجملها، ورمزوا بنفع البقرة ووداعتها بحنو السماء ولمومتها، ورمزوا بقوة السباع واللبؤات إلى سى أرباب الحرب ورباتها، ورمزوا بفراسه للفرديان طغر أبى منجل إلى إله الحكمة، ورمزوا بالحيات والضفادع إلى أرباب الأزل، ورمزوا بخصائص الصقر إلى رب الضياء وحامى الملكية، وهلم جرا، وهكذا كان معبود كل مدينة يظهر أحيانا على صورة رمز مقدس مادى، ولكن فى

أدمية سببا في أن يظن القوم أن لها من المشاعر ما يحاكي مشاعر البشر من حب وبغض. وأنها تسأخذ وتعطي. وتعاقب وتثيب، مما لا يستطيعه الحيوان أو الجماد. أو أنهم أرادوا أن يصفوا عليها صفاتهم الإنسانية وعواطفهم، ومن ثم فقد جمعوا بين الإنسان والحيوان الذي يعبدونه عند تصورهم الإله بصورة تتفق مع واقعيته.

مفدت :

هناك من الأدلة ما يشير إلى أن عبادة الآلهة مفدت إنما ترجع إلى عهد الأسرة الأولى، ومن ذلك طبعة ختم عليه الإسم الحوري للملك "ن" وإمامه علم الآلهة مفدت، كما عثر على أنه أسطوانية طويلة مصنوعة من الالبستر عليها نقش يبرز بشكل يمثل إسم للملك دن، وإمامه الآلهة مفدت، هذا وقد سجل حجر بالرمو الاحتفال بمولدها في حوليات الأسرة الأولى، وقد صورت مفدت على شكل قطعة، وإن صورت في عصور تالية في هيئة امرأة ترتدي جلد للقطعة.

المقابر :

يتكون كل قبر من جزعين أحدهما تحت الأرض عادة وتوضع فيه الجثة سواء كان حفرة صغيرة أو عدة حجرات محفورة في الصخر أو مشيدة من الحجر أو غيره من المواد، والجزء الثاني فوق الأرض ليسدل على مكان دفن الجثة سواء كان بسيطا جدا مثل جؤء من جريدة نخل أو كومة تراب أو قطعة من حجر أو كان بناء بسيطا أو مكونا من حجرات عدة أو من هوم الحقوا به بعض المعابد.

وأقدم ما عرفناه من المقابر في مصر يرجع إلى عصر ما قبل الأسرات وكانت المدافن تحفر في الرمل أو في الحصى في الصحراء أو تقطع من الصخر وكانت مستطيلة أو بيضاوية الشكل ويضعون في كل منها الجثة وهي على هيئة الجنين أو على ظهرها، وتكون ملفوفة في الحصرير أو جلد حيوان أن كان صاحبها فقيرا أو في تابوت من الخشب أو غيره أن كان ميسورا.

ونظرا لأن المصريين القدماء آمنوا بالبعث، فأنا نجد دائما مع كل جثة محنطة أو غير محنطة، بعض الأواني الفخارية التي كانوا يضعون فيها المأكول وبعض أنواع الشراب، وكذلك بعض الأسلحة وأدوات الزينة، أما الجزء العلوي، أي الذي فوق الأرض فلم يزد عن كومة من التراب أو حوزة صغيرة فوق المدفن أن كان صاحبها فقيرا، زينت عليها فيما بعد لوحة باسم صاحب القبر.

وتطور نظام المقابر منذ أيام الأسرة الأولى تطورا كبيرا وأصبح الجزء العلوي لمقابر الملوك مصطبة ضخمة تعلو حجرات كثيرة، وفي وسطها غرفة يدفن فيها الميت وتحيط بها حجرات أخرى يضعون فيها الأواني والأثاث وأهم الجبائات الملكية لملوك الأسرتين الأولى والثانية نجده في أبنوس وسقارة.

ومع تقدم المدنية في مصر تقدمت فيها أساليب العمارة ونرى ذلك واضحا في تشييد المقابر الفخمة للأشخاص كما نرى في مقابر حلوان إذ شيد بعض كبار الموظفين مقابر ضخمة من الحجر من أيام الأسرة الثانية.

ومنذ الأسرة الثالثة تطور تشييد المقبرة الملكية (انظر الهرم) كما تطورت أيضا للمقابر العادية فأخذوا يزينون جدرانها المشيدة بالحجر بنقوش تمثل الحياة اليومية وبعض الطقوس الدينية ويثولونها، وما حلت أيام الأسرة الرابعة حتى كانت المقابر قد وصلت مستوى كبيرا في تطورها ونقش جدرانها وهياكلها سواء المقطوعة في الصخر أو المشيدة بالحجر أو الطوب: وأصبحت بعض هذه السهيائل في الأسرة الخامسة أشبه بقصور كبيرة تبلغ حجراتها وأبوابها العشرات كما نرى في بعض مقابر سقارة، وكان الغالب عليها في مظهرها العام الشكل المستطيل المعروف باسم المصطبة وأحسن مثل لها ما نراه في جبانة الجيزة.

وتطورت المقابر المنحوتة في الصخر تطورا كبيرا في الأقاليم ابتداء من الأسرة الخامسة كما نرى في مقابر "مير" و"دير الجبراوي" و"أخميم" و"الشيخ سعيد" و"اسيوط" و"أسوان" و"نسي حسن" و"قناو الكبير" و"البرشا" وغيرها من المناطق الأثرية إذ بلغ بعضها درجة كبيرة من الاتساع كما تنوعت المناظر التي نقشوها على جدرانها تنوعا كبيرا حتى أصبحت سجلا للحياة المصرية القديمة وبيانها في ذلك الوقت.

غالبيتها من الحجر أو منحوتة في الصخر بينما كانت المنازل، حتى قصور الملوك، مشيدة بالطوب اللبن.

مقومات الإنسان عند المصري القديم :

افترض المصريون للإنسان مقومات عدة طبيعية ومكتسبة، أهمها سبعة وهي: جسم مادي (خت) وقلب مدرك (أيب) وطاقه أو فاعلية أو نفس فاعلية (كا)، واسم معنوي (رن)، وظل ملازم (شو)، وروح خالده تسري في الظاهر والباطن (با) ونورانية شفافة (آخ) وتشك صلتة بالآتين الأخيرين منها بعد وفاته، إذا كان صالحا، واعتقدوا أنه لابقاء للمرع في أخراة إلا بلجتماع كل هذه المقومات، وأنه لاستعادة لها في جملتها دون مساعدة خارجية، ولهذا تلمسوا سبل الأهتمام بكل واحدة منها على حدة إلى جانب الأهتمام بها جميعاً كوحدة واحدة، فالجسد ينبغي أن يسان ويحفظ، والقلب يحفظ ويرتجى، والكا تتلى التراتيل باسمها وتقدم القرابين لصاحبها، والروح تنتقل في عوالم الأرض والسماء مادامت مؤمنة، والنورانية تكتسب بصالح الأعمال، والاسم يخلد عن طريق ترديدة في الدعوات، وتكراره في نقوش المقبرة، وقرنه بالسمعة الطيبة عن طريق جهود الابن الأكبر.

كان المصريون القدامى يعتقدون أن الإنسان إنسا يتكون من جسد وروح، وأن الجسد مصيره إلى القبر بعد الموت، وأما الروح فمصيرها إلى السماء، وكما جاء في نصوص الأهرام "أن الروح إما تذهب إلى السماء، بينما يبقى الجسد في الأرض" ومن ثم فقد اعتقدوا هناك - بجانب الجسد المادي (خت) - روحا نورانية شفافة هي "الآخ" تذهب إلى السماء وتبقى فيها إلى الأبد مع الإله أوزيريس، وأن هناك روحا أخرى هي "الكا" أي القرين تبقى بجوار الجسد في مقبرته، وفيما حوله على الأرض، وأن القرابين إنما تقدم إليها، وهي في نظر القوم، الملاك الحارس للإنسان أو النسي كان المرء يستقبلها عند مولده بأمر من الإله رع، وكنوا يعتقدون أنه مادامت هذه "الكا" معه، وما دام هو رب الكا، وأنه يغفو منها، فهي حي يرزق، ولئن كان أحد لا يستطيع رؤية هذه الكا، فسللمعتقد أنها تشبه صاحبها تماما، وهناك روح ثالثة هي "البا"، والتي يمكن تسميتها بالروح الأبدية، وهي إذ كانت تترك الجسد وتنفلت منه عند الموت، فقد تخيلوها في أشكال

واستمر تشييد للمقابر سواء المنحوت في الصخر أو المشيد بالحجر أو الطوب حتى آخر أيام التاريخ المصري ونجد في جبانة طيبة بالبر الغربي بالأقصر أهم المقابر من عصر الإمبراطورية المصرية، وهي تعد بالمنمات، وكانت للأشخاص وبخاصة لكبار الموظفين والكهنة.

واستمر الملوك يشيدون مقابرهم على الشكل الهرمي حتى آخر أيام الدولة القديمة واستمروا أيضا على ذلك خلال الدولة الوسطى ولكن ابتداء من الأسرة الثامنة عشر نحتوا قبورهم في الصخر في وادي الملوك ونحتوا مقابر الملكات والأمراء الذين توفوا وهم أطفال في وادي الملكات، وحرصوا كل الحرص على إخفاء هذه المقابر حتى لا تمتد إليها يد اللصوص فشيّدوا معابدها الجنائزية على حافة للزراعة، ولكنهم حرصوا في الوقت ذاته على تغطية جدران المدافن بالنقوش والمناظر الدينية.

وبالرغم من عدول الملوك عن فكرة الدفن في الأهرام ابتداء من الدولة الحديثة فإن الشكل الهرمي ظل مرتبطا بالمقابر نراه أحيانا في صورة هرم من الطوب اللبن يشيد فوق مدخل المقبرة المنحوتة في الصخر كما نرى في طيبة أو في أعلى اللوحات الجنائزية، كما اختار ملوك كوش (الأسرة ٢٥) الشكل الهرمي ليكون مدافن لهم في "تباتا" و"مروي" وغيرهما من المناطق في السودان.

وليس من المعقول أن يظل طراز المقبرة، سواء المدفن الذي تحت الأرض، أو السهيكل المشيد فوق الأرض أو النقوش التي على جدران المدفن أو الهيكل على وتيرة واحدة فقد كان ذلك كله عرضه للتغيير من عصر إلى آخر، ولكن فكرة البعث والحياة الأخرى بعد الموت ووضع القرابين والأدوات المختلفة والحلى مع الموتى ظلت مستمرة طيلة أيام الحضارة المصرية.

وما من شك في أن المصريين القدماء كانوا يؤمنون بالدين ولكن كثرة الجبانات ومسا فيها من المقابر وقلة وجود بقايا المدن والمنازل لا تعنى أنصرافهم الكامل عن الدنيا وانهم لم يهتموا إلا بالآخرة كما يظن البعض فإن زوال أكثر المنازل والمدن راجع إلى أسباب أخرى، أما بقاء المقابر والجبانات فيرجع إلى وجودها على حافة الصحراء بعيدة عن الرطوبة والحرائق والفيضانات وويلات الحروب، وتشديد

مختلفة، فهي أحيانا كطير، ومن ثم فمن المحتمل، فيما يرى القوم، أن تكون روح للميت طائرا بين طيور الأشجار التي غرسها بنفسه، وقد تكون في هيئة زهرة اللوتس أو في هيئة ثعبان يندفع من جحرة أو في هيئة تمساح يزحف من الماء إلى الأرض هذا وكان القوم يعتقدون أن البيا تلحق بموكب الشمس في رحلتى الليل والنهار، وأنها تزور الجسد في رحلة للنهار، وأن كلا من البيا والكا مرتبط بقاؤهما وخلودهما ببقاء الجسد وخلوده، كما أنهما تفتيان بقاء الجسد وفساده، ولعل هذا هو السبب في اهتمام القوم بتحنيط لجساد موتاهم حتى تحافظ بملامحها التي كانت لها في الحياة الدنيا.

مكت رع : (مقبرة ونماذج)

كان من الشخصيات المهمة في الأسرة ١١ وكان الأمير الوراثي والحاكم، وخازن بيت مال ملك الوجه القبلى والأمير الوراثي، عند بوابة (جب) مدير البيت العظيم والسمير الوحيد، وحامل الختم "مكت رع" وهو نفس الرجل الذى ذهب في ركاب الفرعون "تب حبت رع" ومضى اسمه في "شط للرجال" على الصخور بوصفه المحبوب حقا من سيده وحاكم المحاكم الست العظيمة. والواقع أن محتويات هذه المقبرة قد كشفت لنا عن صفحة جديدة فى حياة القوم الاقتصادية والاجتماعية والصناعية والدينية بشكل مجسم مما لم نكن نحلم به فى هذا العصر البخيل بآثاره.

نحتت هذه المقبرة العظيمة فى الصخرة المطلية على معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى وقد

حاول الكشف عنها "درسى" فى عام ١٨٩٥ فلم يصل إلى نتيجة ثم جاء بعده "المير مند" عام ١٩٠٢ واستطاع كشف الطريق المؤدية إلى بابيه، وقد بقيت مطمورة بالأتربة حتى كشف عنها "ونلك" عام ١٩٢٢. و "مكت رع" هذا كان موظفا كبيرا بلقب بحامل الختم ومدير القصر، عاش فى عهد الملك "منتوحتب الثانى" وقد عثرنا من قبل على اسمه فى معبد هذا الملك بالدير البحرى. والظاهر أنه عاش فى عهد الملوك الذين خلفوا "منتوحتب الثانى" وتدل محتويات قبره على أنه كان صاحب سلطان عظيم فى البلاط فقد انتخب لنفسه أفخم مكان فى جبانة عصره فهو يشرف كما قلنا على معبد سيده الجنائزى. ويمكن مشاهدة القبر من ساحة المعبد، وتصميم المقبرة يشعر بأن "مكت رع" قد نحت لابنه المسمى "انتف" مقبرة فى نفس مقبرته، وقد أصبح فيما بعد "انتف" هذا أميرا. وحامل ختم الملك. ورغم أن المقبرة وجدت منهوبة فقد عثر فيها على حجرة سرداب لم يمس بعد.

السرداب ومحتوياتها - وقد كان استعمال السرداب شائعا فى عهد الدولة القديمة ومخصصا لحفظ تماثيل المتوفى فى بادئ الأمر، ثم أخذ القوم بالتدريج يضعون فيه مع تماثيل المتوفى بعض أفراد أسرته أو خدمه، وقد كانوا أحيانا يضعون سردابا خاصا للخدم وأصحاب الحرف والصناعات التى كان يحتاج إليها المتوفى فى آخرته. كل ذلك كان يصنع من الحجر الجيرى الأبيض أو الحجر المحلى فى جبانة الجيزة أو فى جبانة سقارة. وفى عهد الأسرة السادسة كثر عملها من الخشب، وربما كان سبب ذلك اتصال للتجارة بين مصر و"سوريا" وجلب الخشب منها. وقد لاحظنا أن هذه



نماذج لمركب من مقبرة "مكت رع"

هى التى تصور لنا حياة وادى النيل منذ أربعة آلاف سنة مضت، وفى ذلك تنحصر أهمية هذه النماذج فهى صور مجسمة من الحياة اليومية بعيدة عن الفكرة الدينية المحصنة التى كانت الوزارع فى عمل الأثاث الجنائزى فمثلا عندنا اليوم مثل متاحف الشمع. وإذا استثنينا من بين هذه النماذج ثلاث مجموعات لها علاقة بالفكرة الدينية كان ما تبقى منها نيبويا محضا.

وهذه المجموعات الجنائزية تنحصر فيما يأتى: مجموعة تمثل بنتين واقفتين على جانبى السرداب وترتدى كل منهما ملابس طلبية ملونة بالألوان الزاهية وتحمل كل منهما قربانا فلبداهما على رأسها سلة فيه لحم وخبز وفى يد كل منهما أوزة حية، وتمثالا هاتين البنتين مصنوعان من الخشب بنصف الحجم الطبيعى.

والمجموعة الثانية تتألف من أربعة أشخاص واقفين على كرسي واحد جميعا ويمثلون على التوالي كاهنا مستعدا بمبخرته وأقية الطهور، ورجلا يحمل على رأسه مجموعة ملاءات من الكتان للأسرة، والثلاثان أخريان تحملان أوزا وسلتين فيهما طعام، أما ما بقى من النماذج التى يحتويها السرداب فتمثل صور الحياة التى كان ينعم بها "مكت رع" مدة حياته فى عالم الدنيا وهى نفس الحياة التى كان يزعم أنه سيمتتع بها فى الحياة الآخرة.

وأفخم هذه الصور وأعظمها المجموعة التى يظهر فيها هذا العظيم وهو يحصى ماشيته (بمتحف القاهرة) وقد ظهر هذا المنظر فى الردهة التى أمام بيته ويطل عليها إيوان ذو أربعة عمد ملونة بلألوان زاهية وفيه يجلس "مكت رع" ومعه ابنه ووارثه، ويلاحظ أنهما متربعان على رقعة الإيوان فى جانب منه وفى الجانب الآخر جلس أربعة من الكهنة منهمكين فى تدوين حسابات الضيعة على قراطيس البردى. وترى ساقيه ومن يرعى بيته قد وقفوا فى الإيوان على إحدى ساقية، وفى الردهة المقابلة للإيوان يقف رئيس الرعاية منحنيًا تحية لسيدة ويقدم له تقريرة عن الأحصاء، وفى بداية هذا المنظر نشاهد الرعاية وهم يلوحون بعصيتهم ويشيرون بأيديهم حينما يسوقون ويقودون الماشية المختلفة الألوان وقد مثل كل من هذه الماشية بحجم يبلغ حوالى ثلثى قدم، ولا يعتبر صنع تماثيل تلك الماشية من النوع الممتاز من اللواجة الفنية غير أنها مسع ذلك تشعر بصدق التمثيل ودقة الملاحظة إذ أن حركاتها قد أبرزت بحق، فهذه النماذج بما فيها من

التمثيل أخذت تكثر شيئا فشيئا وبخاصة أنسها كانت مجرد نماذج صغيرة، ولوحظ أن تماثيل صاحب المقبرة أخذ يصغر حجمه حتى أصبح فى النهاية يعمل بحجم تماثيل الخدم وأصحاب الحرف والصناعات. وقد رأينا فى أواخر الدولة القديمة وما بعدها أن تماثيل الخدم وأصحاب الحرف والصناعات تعمل فى مصانع خاصة بها كما يظهر، وتكون كل منها فرقة خاصة بصناعة أو حرفة أو تعمل فى قوارب. أما تماثيل صاحب المقبرة فقد كان يشرف على ما تقوم به هذه الفرق من الأعمال. وقد كتبت العقيدة السائدة فى هذه الفترة عند معظم الشعب أن روح هذه النماذج من العمال وكذلك روح الطعام الذى كانوا يصنعونه ليكون خالدا يمد صاحب المقبرة بما يحتاج إليه من طعام وغيره. وهذه الفكرة كانت منتشرة انتشارا عظيما بين المصريين حوالى سنة ٢٠٠٠ ق.م. فكان كل فرد فى مقبرة أن يشتري مثل هذه النماذج لتوضع معه حول تابوته أو بالقرب منه فى المقبرة، وكان لا يتأخر قط عن الحصول عليها، ولذلك نجد بعض التماثيل من هذا النوع منتشرة فى متاحف العالم. على أن المهم فى مقبرة "مكت رع" هو أنه كان رجلا صاحب بessar وثروة عظيمة. وأراد حسب اعتقاده أن يحيا حياة بذخ وتشرف فى عالم الآخرة كما كان ينعم بالحياة فى الدار الفانية، ولذلك جهز نفسه بمجموعة فخمة من هذه النماذج مما لم يعثر على مثيلاتها لأن لشخص عاوى، ويرجع الفضل فى بقاء هذه المجموعة لنا إلى مهندسها الذى عاد إلى اتباع طريقة بناء السرداب كما كان الحال فى عهد الدولة القديمة مما لم ينتبه إليه للصوصل الذين تعودوا نهب القبور فى هذا العهد. ولذلك افلتت من أيديهم هذه المجموعة الفذة لفائدة العلم والتاريخ، وما ذلك إلا لأن طريقة وضعها فى المقبرة لم تكن ملائمة للصوصل الذين كانوا يعرفون طرق الدفن فى ذلك العصر وفى كل عصر بمهارة فائقة، ونحن بوصفنا هذه المجموعة هنا نكشف عن صحيفة اجتماعية فى تاريخ الشعب المصرى فى تلك الفترة الغامضة.

على أننا فى مثل هذا الكتاب لا يمكننا أن نصف مجموعات النماذج التى بلغت أربعة وعشرين جهاز بها "مكت رع" قبره لتقوم بحاجياته فى الحياة الآخرة.

والواقع أن كثيرا من هذه المجموعات يوضح لنا عمليات ومناظر حيوية وصناعات دقيقة وغير ذلك مما يحتاج إلى درس طويل قبل أن نشرح تفاصيل كل مجموعة شرحا وافيا. ولا نزاع فى أن هذه التفاصيل وبخاصة ما دق منها

النوان زاهية تعبر عن الحياة والمرح للذين لا تصادفهما في القطع المصرية الفنية التي صنعت حسب قواعد موضوعية متبعة.

طريقة تسمين الثيران وبعد عملية الإحصاء هذه لثيران "مكت رع" نجده قد مثل لنسا طريقة تسمين الثيران في الحظيرة (تمثيل هذا المنظر محفوظة في متحف المتروبوليتان) فنشاهد في الحجرة التي تعطف فيها الثيران لتسمينها بعض الحيوان مربوطا حول مقود، ثم نشاهد في حجرة أخرى الثيران التي قد سميت وهي تغذى باليد، ويلاحظ أن الثور قد امتلأ جسمه لحما وشحما لدرجة أنه أصبح من ثقل وزنه راعيا على الأرض والراعي يدس له الطعام في فمه نسا.

نبح الثيران وتجهيف لحما - وبعد ذلك ننتقل إلى آخر منظر في حياة الثور وأعلى بذلك حظيرة النبح (متحف المتروبوليتان) فنشاهد هناك الثيران وقد سويت إلى قاعة ذات أعمدة مكونة من طابقين مفتوحة للعراء من جهة واحدة فهناك تطرح للثيران أيضا بعد أن تعد للنبح. وترى أن في هذه الحظيرة كتبوا معه أدوات الكتابة المثلثة من جهة أقلام وقرطاس من البردي يقوم بعملية الحساب وترى كذلك رئيس القصابين يشرف على عملية الذبح، وطاهرين يقومان بطهو عصيدة دم على مواقد في ركن الحظيرة، وفي شرفة القاعة قطع لحم مقلعة للتجهيف.

أهراء الغلال - ونشاهد أنه بعد أن يحصل "مكت رع" على حاجته من اللحم التي كانت تعد لعلامه، فنشاهد أهراء الغلال، وترى كتبة يجلسون في ردهته كل يحمل قلمه وقرطاسه ليدون حساب الغلال ونشاهد في الوقت نفسه رجلين يكيلان القمح خاصة ليوضع في حقائب يحملها طائفة من الرجال ويصعدون في سلم ليضعوها في مخازن عظيمة الحجم (بمتحف المتروبوليتان). وقد جلس عند باب الحظيرة "أحدب" وفي يده عصا يشرف على العمل بيقظة حتى لا يترك العمل عامل قبل انتهاء الوقت المحدد.

صناعة الخبز والجمعة - ثم ننتقل بعد ذلك إلى مشهد صناعة الخبز والجمعة وقد خصص لها بناء واحد، (بمتحف المتروبوليتان) فيشاهد في الحجرة الأولى من هذا المبنى امرأتان تطحنان القمح ثم يسرى رجل يصنع من دقيقه أقراصا من عجينة يلوونها أخضر في وعاء. وبالقرب منه نجد العجينة التي تركت لتختمر في أربعة قدور، وبعد أن تختمر العجينة يشاهد إنسان

آخر يصبها في صف من الأواني المصقوفة وقد أحكمت عليها سداتها ووضعت ممددة على طول جدار الحجرة. أما في الحجرة الثانية نجد عملية انتزاج الخبز حيث نشاهد رجلا يدقون الصوب بمنقالت ونساء يطحن الدقيق، وآخرين يلقبون العجين ويصنعون منه أرغفة وفطائر في أشكال غريبة وغيرهم يقومون بوضعها في الأفران.

التسبيج والتجارة - أما الأشغال اليدوية فقد عثر منها على نمونتين :

فقد في صورة نساء يغزلن وينسجن في حاثوت، كما يشاهد التجارون يقومون بعملهم في حاثوت آخر. وفي حاثوت التسبيج ثلاث نسوة قد لحضرن الكتان ووضعته في وعاء ليقوم بنسجة ثلاث نسوة بعد أن تقوم بغزله نسوة يشاهدن واقفات، وفي اليد اليسرى لكل منهن مغزل تحركه بيدها اليمنى على ركبتيها (بمتحف القاهرة) وعند ما تمتلئ المغازل بالخيط المغزولة، توضع محتوياتها على حمالات مثبتة في الجدار المقابل الذي يشغل النسوة بجواره. ونشاهد في نفس الوقت نساء ينسجن على التين (لولين) منصوبتين على رقعة الحجرة. ننتقل بعد ذلك إلى حاثوت التجار وهو مكون من ردهة مسقف نصفها وتحتوى على مشط لشحذ آلات النجارة وصندوق ضخم يضم الآلات اللازمة ففوه مناشير وقواديم وأزاميل ومخاريز وهذا الصندوق موضوع تحت الجزء المصقوف من الحاثوت (متحف القاهرة). أما في العراء فيجلس التجارون زمرا يقومون بقطع الأخشاب الغليظة بالقواديم ثم يصقلون سطحها بقطع كبيرة من الحجر الرملي، وفي وسط تلك الردهة نشاهد نشارا ربط قطعة من الخشب في عمود وأخذ في نشرها للولما. وفي مكان آخر نرى نجار جالسا على الأرض وفي يده لوح من الخشب يقوم بنقبه بمنقب ومدقة.

بيته وحديقته - نعود الآن إلى ما أعده "مكت رع" لنفسه في حياته الخاصة المنزلية فنشاهد أنه قد شيد لنفسه حديقتين منقطعتين النظير في كل ما عثر عليه من الآثار المصرية في هذه الناحية.

وواقع أن المفتن المصري الذي صنع نماذجها قد بذل مجهودا جبارا في إظهار كل الأجزاء الهامة التي ينظمها بيت الشريف المصري وحديقته التي تسرى عن قلب صاحبها وتدخل عليه الفرح والغبطة بمناظرها البهجة الأنيقة وجزء من نماذج هذين المنظرين يوجد (بمتحف القاهرة) والجزء الآخر بمتحف

عدد من الملاحين يتراوح بين اثني عشر وثمانى عشر
عدا الرعاة والرماة والضباط.

وكانت هذه القوارب عند ما تفلح نحو الجنوب إلى أعلى
النيل سفرة مع الريح الشمالية، تنتشر فيها أربعة من
الشرع، وتشاهد النواتى الصغار يشنون الأمراس ويشدون
حبال الشرع (بمتحف القاهرة) ولكن فى العودة عند
الانحدار مع تيار النيل حيث يضاد التيار الريح تخفض
المارية ويلف الشرع على سطح السفينة ويشتل
الملاحون بالمجاديف كما نشاهد اليوم فى قوارب النيل.
وترى فى كل من هذه القوارب الشريف "مكت رع" جالسا
على فراش وثير فوق كرسي وفى يده زهرة يشم عبيرها،
كما يشاهد ابنه جالسا بجانبه وفى الجانب الآخر منه مفن
يمسح فمه ليجلو صوته للقاء، وفى إحدى هذه المنظر
ترى بجوار المقى عوادا ضريرا وقد وضع عوده على
قاعدة من الخشب بين ركبتيه (متحف المتروبوليتان)
ومما تجدر ملاحظته فى أحد هذه القوارب أن الصانع
كان يتوخى تمثيل الحقيقة إلى درجة تشير الإعجاب
والضحك معا، إذ نجد فى حجرة قارب من هذه النماذج مدير
البيت ممثلا جالسا وبجانبه كوة فيها حقيبتان مستديرتان فى
النهاية تشبه كل منهما تلك التى كانت تستعمل منذ جيلين
من الزمان عندنا للسفر (متحف القاهرة).

ولم تكن سفن النهر فى هذا الوقت كبيرة الحجم،
ولذلك لم يكن يطهى الطعام فيها، بل كان يهيا للمطبخ
قارب خاص يسير وراء القارب الكبير وعند تناول
الطعام كان يربط به (متحف المتروبوليتان)، هذا
ويشاهد على سطح القارب نساء يطحن ورجال يعنون
أحيانا بأيديهم وأحيانا بأرجلهم ثم يقطعون الرغفان
من العجينة بأيديهم، وكذلك ترى فى حجرات القوارب
قطع اللحم مطقة، ورفوفا صفت عليها أواسى الجعة
والنبيذ، وأظن أن ذلك منتهى ما يمكن رؤيته من
ضروب البذخ وحياة الرفاهية والنعيم فى عصرنا.

لما فى الميلاحات القصيرة الأمد فكانت تستعمل قوارب
نزهة صغيرة ضيقة الحجم ذات لون أخضر. مقدمتها،
ومؤخرتها معقوفان، وعند ما يكون الريح ساكنا ملاحا
يرفع الملاحون المارية وينشرون الشراع المربع الشكل
وهو الذى كان يستعمل فى سفن الميساحة، أما إذا كان
معاكسا فكان تنزل المارية ويطوى الشراع ويقوم مسنة
عشر نوتيا بالتجديف (متحف المتروبوليتان) ومثل هذه
القوارب كانت خالية من حجر النوم، وكان الشريف وابنه
يجلسان تحت قبة صغيرة مفتوحة.

(المتروبوليتان) وأول ما يلاحظ أنه قد أقام جدارا
حاجزا يحجب البيت عن العالم الخارجى، وقسى داخل
هذا الجدار أنشأ بركة مستطيلة الشكل صنعها من
النحاس حتى يسهل وضع ماء حقيقى فيها ثم حفرها
بأشجار الفاكهة وأنشأ قبائنها إيوانا عظيما محلى بعمد
ملونة باللوان نضرة بهجة، وفى نهاية هذا الإيوان أقيم
باب رسمى ذو مصراعين، فى أعلاه نافذة يدخل منها
الهواء والنور، وكذلك أقيم باب آخر صغير للاستعمال
العادى، وتشاهد أيضا نافذة طويلة يخلل للإنسان أنها
واجهة البيت نفسه وقد صنعت أشجار هذه الحديقة من
الخشب وكل شجرة قد ركبت فيها أوراقها بعد حبك
صناعتها، وهذه الأشجار تمثل بالبساطة الطبيعية التى
نشاها مائة فى كل هذه النماذج لما فاكهة هذه
الأشجار فيلاحظ أنها لا تنبت من أخصان الأشجار بل
من سيقانها الأصلية وفروعها.

نماذج سفنه المختلفة - على أن نصف ما عثر
عليه من تلك النماذج كان يشتمل على قوارب وزوارق
من التى تجرى فى النيل والبحر. ولا غرابة فى ذلك
فإن الشريف فى تلك الأزمان كان فى حاجة ماسة إلى
القيام بأسفار فى النيل جنوبا وشمالا ليدبر أملاكه
المبعثرة أو ليقوم بما عليه من الواجبات فى إدارة
حكومة البلاد، ولقد كانت الأسفار فى الأزمان للعبارة
دائما بالنيل فى القوارب، وكان لعظماء القوم بطبيعة
الحال سفنهم الخاصة بهم للمساحة وللزهوة، ولا
يدهشنا ذلك لأن النيل والمستقعات كانت هى مسرح
المصريين فى غدواتهم وروحاتهم، ومن أجل ذلك كان
نصف النماذج التى عثرنا عليها قوارب وسفنا لتقوم
بسد حاجات "مكت رع" فى عالم الآخرة الذى لم يكن
فى نظر المصرى إلا صورة من عالم هذه الدنيا كما
ذكرنا. على أن "مكت رع" قد عاش فى عصر بعيد جيلا
أو جيلين عن العصر الذى ظهرت فيه الشعائر الدينية
الجديدة فى الوجه القبلى. وهى التى كانت تتطلب من
المصرى أن يجهز نفسه بقارب مقدس ليصحب الشمس
فى سياحتها، ونتشكك كثيرا فى أن "مكت رع" قد أعد
واحدا من هذه القوارب لغرض جنازى، بل الواقع أنها
كانت نماذج لسفن عادية من التى كانت تمخر عساب
النيل صعودا وهبوطا منذ أربعة آلاف سنة مضت.

ويوجد من بين هذه القوارب المصغرة أربعة وطول
الواحد منها فى الأصل نحو أربعين قدما، وقد صنع
نموذجها فى نحو أربعة أقدام فقط. ويحتوى القارب على

أما إذا خرج الشريف لصيد الطيور والسمك فكان يستعمل لهذا الغرض قارباً صغيراً (متحف المتروبوليتان) وكان يقف في مقدمته الصيادون بمقامهم وإذا صيدت سمكة عظيمة الحجم جرت من حافة القارب إلى داخله، ويلاحظ أنه قد ربط في جانب حجرة القارب عمد وأوتاد خاصة بشباك الطير، وترى في القارب ولد وابنه قد أحضرُوا إوزاً حياً مما اصطاده الشريف وابنه، ويشاهدان جالسين فوق سطح القارب، ثم نشاهد أخيراً قاربين من الغاب يجران شبكة عظيمة مفعمة بالأسماك، ويلاحظ أن كل قارب من هذين يجذف فيه رجلان، وفي وسط القارب يقف صيادو السمك وهم يجسرون الشبكة معهم مساعد يأتى بالسمك إلى القارب (متحف القاهرة).

المكتبة :

احتفظ قدماء المصريين بكتبهم داخل جرار وصناديق، شأن غيرهم من شعوب العصور الموحدة في القدم. كانوا يلفونها بعناية، ويضعون لها، أحياناً، بطاقة كبطاقة أمنحوتب الثالث التى تسمى "كتاب الجميزة الحلوة".

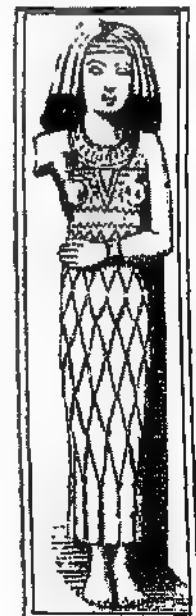
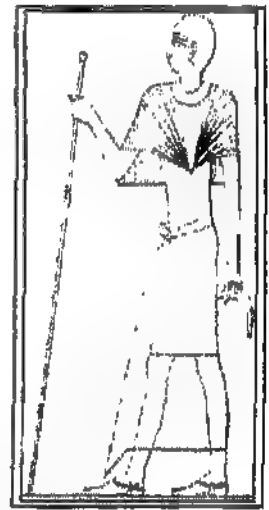
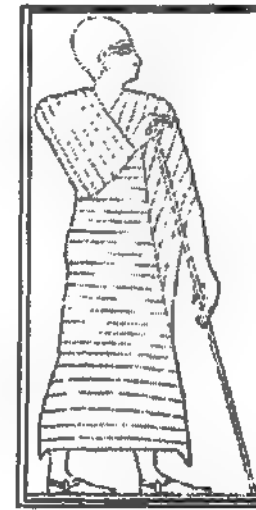
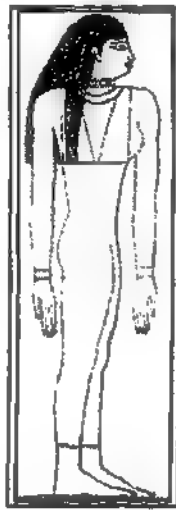
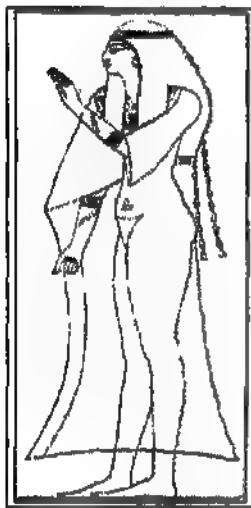
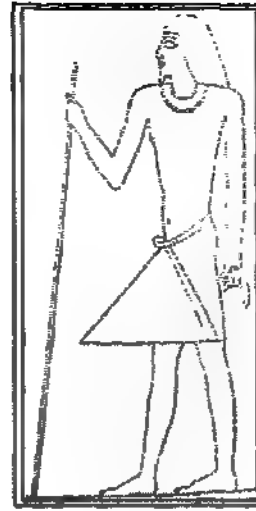
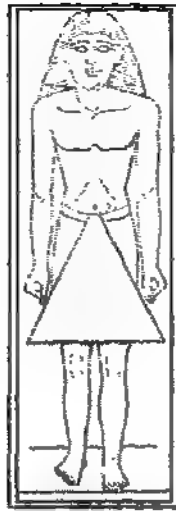
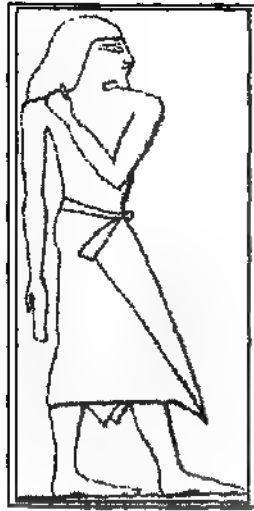
استخدم رجال الإدارة والمحامون والقضاة، الذين استعملوا قدراً كبيراً من أوراق البردى، سجلات عثرنا على بعضها بين أونة وأخرى. غير إن المقابر، حتى الآن، هى المصدر الرئيسى الذى أمدنا بمعلومات عن المكتبات القديمة. لقد كتبت، على جدران المصرايب الصغير لمعبد إدفو، أسماء جميع المؤلفات التى سلمت للكهنة لتكون عهدة مستديمة لديهم. ووجد فى مدينة تبهتينيس الصغيرة بمنطقة الفيوم، مجموعة أوراق البردى المكونة لمكتبة كهنوتية، وتشمل: نصوصاً أدبية ورسالات دينية وعلمية. وأخيراً، وجد على الشاطئ الأيسر لمدينة طيبة أجزاء من عدة مكتبات خاصة، وتتكون من : مجموعة للكهنة للمرتل، وجدت أسفل الرامسيوم، وهى من الدولة الوسطى؛ ووجد فى دير المدينة مجموعة من مخطوطات البردى (موجودة الآن فى مجموعة تشستر بيتى) ويرجع تاريخها إلى الدولة الحديثة، وتضم نصوصاً سحرية وقصصاً شعبية

وحكايات أسطورية وتراويل للنيل، وتراجم "توحيدية" ومؤلفات لتفسير الأحلام، ونسخاً من النصوص الأدبية القديمة والجديدة، ومؤلفات طبية أو طبية سحرية.

توضح "تذيلات" بعض المؤلفات الأدبية على أوراق البردى أو على الأوستراكا أنه كان من الممكن إعطاء أى نسخ من تلك النصوص لمن يرغب فى اقتناء بعض المؤلفات الكلاسيكية. بل إننا عثرنا على نسخة من قصة ساتنى الديموطيقية فى مقبرة "راهب قبطى".

الملابس :

كفى نداء الجو فى مصر أهلها منونة اللباس الثقيل، ولتصنعت مادته طوال تاريخها القديم على كتانها الرقيق الأبيض. ولم يجاوز اللباس فى عصور فجر التاريخ قراباً (وهو ما يشبه الكيس) يلبسه الرجل لستر العورة ليس غير، ولكنه سرعان ما تطور منذ عصر بكر إلى نقبة قصيرة، يلفها حول وسطه، ظلت طوال التاريخ الفرعونى لباس الملوك فى حفلات الدين، ولكنها اتخذت أشكالاً متعددة من حيث الطول والقصر والاتساق والاتساع، إلى جانب ما تنطى به كلها أو بعضها من الثنايا وما يضاف أمامها من الضرر والدلائل. وربما اتخذ الملوك والأشراف، فضلاً عن ذلك، مآزر سابغة فى أشهر الشتاء، كذلك العبادة التى ظهر بها زوسر فى تمثاله وسنوسرت الثالث فى عيد تنويجه، أو ذلك القميص الذى ينحصر عن أحد كتفى "حسى رع"، وقميص الملك منتحوتب القصير المفتوح عند الصدر. وقد عرف المصريون منذ الدولة الوسطى أنواع اللباس السابغ ذى الثنايا، ومنهم من اتخذ فوق للنقبة حلة من نقبة طويلة يستر الصدر والذراعين، ثم كان أن شهدت الدولة الحديثة، بحكم ما أصابت من الثروة والترف واتصالها بجيرانها من شعوب آسيا، تطوراً وتنوعاً فى الملابس، إذ اتخذ الرجال الثياب السابغة ذات الثنايا الكثيرة والأكمام للفضفاضة، كما اتخذت للمآزر والنقبات أشكالاً وأنماطاً ثيقة. أما ملابس النساء فقد غلب عليها رداء متسقى مفتوح عند الصدر غير ذى أكمام، ومنهن من اتخذن الأكمام للفضفاضة والأحزمة فى الوسط.



أشكال ونماذج مختلفة لملابس الرجال والسيدات

الثامنة عشرة" ثم قال : "والسبب الذى منع المصريين أن يكونوا ملاحين عظماء هو السبب الذى حال دون عظمتهم التجارية. وفى الوقت الذى كان فيه الفينيقيون يقومون بكل أعمالهم التجارية بطريق البحر مع جميع الدول كانت تجارة مصر محصورة فى بلادها وجعلتهم تحت رحمة الأجانب الذين كانوا يقومون بالأعمال التجارية الخارجية لهم".

وقد فات قائل ذلك أن سكان وادى النيل منذ أقدم العهود قد وجدوا فى نهرهم المنقطع للقرين مدرسا عظيما يتعلمون على يديه أول درس فى الملاحة عرف فى تاريخ البشر، فقد كانوا يعيشون طوال العام على شاطئيه الخصيبين، وكان فيضاته السنوى يجبرهم على خوض الماء فى كل وقت، ولا يظن أن الملاحة فى النيل كانت دائما سهلة لا يعثرها أى خطر. بل كانت فى مدة الفيضان وهبوب الرياح تحملها مخاطر جملة. ولم يكن المصرى بالشخص الذى يخاف هذه المخاطر ويحجم عن اتحامها إذ كان النيل أهم طريق للمواصلات. وقد كان لديه العدة لاقتحام أهوال هذا النهر بما صنعه من السفن المتينة التى أخذ فى تحسينها على مر الزمن حتى جعلها صالحة لتعمر عباب البحر نفسه. على أن الملاحة فى البحار كانت ساحلية على وجه عام يقوم بها الملاحون فى أحسن فصول السنة الملاحة عند ما يكون الجو هادئا والرياح رخا بالقرب من الشاطئ كما سنتكلم عن ذلك فى حينه.

وقد ذكرنا فيما سبق أنه كان يوجد فى مصر موانى زاهرة غنية على شاطئى الدلتا منذ عصر ما قبل الأسرات كمدينة متليس (قوة) التى رمز لها بالخطاف والقارب على لوحة "تهرمز"، وكانت أساطيل هذه المدن تقوم برحلات تجارية مع السواحل السورية.

على أننا من جهة أخرى لا ننكر أن الفينيقيين كانوا يتجرون مع جزر البحر الأبيض المتوسط قبل ذلك العهد ولكننا ننكر أنهم أساقذة المصريين فى تعليم فن الملاحة الذى تفوق هؤلاء فيه، ولدينا براهين ساطعة تدل على أسبقيتهم الأمم الأخرى بعدة قرون. منها أن المدن المذكورة وجدت قبل أن يكون للفينيقيين شأن فى علم الملاحة البحرية.

تدل النقوش حتى الآن على أن أول أسطول بحرى عرف فى تاريخ البشر يرجع عهده إلى الملك "سنفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة إذ يخبرنا حجر "بالرمو" أنه فى عصر هذا الملك قد عاد من بلاد سوريا أربعون سفينة محملة بخشب "عش" (الأرز). وفى مدى علمين كما جاء على هذا الحجر نفسه قد صنعت عدة سفن يبلغ طول كل منها نحو ١٠٠ ذراع من خشب الأرز ومن خشب "مر" الذى كان يجلب من لبنان، هذا عدا ٦٠ سفينة أقل حجما.

وهذه السفن التى كانت تجرى فى البحر الأبيض المتوسط، نراها ممثلة على جدران معبد الملك "ساحورع" والملك "وناس" من عهد الأسرة الخامسة. وقد كانت هذه السفن تشحن بالبحارة ومعهم فصيلة من الجنود لحماية البعثة من هجمات أهالى سورية، أو لتكون مظهرًا من مظاهر سلطة الفرعون، وهذه السفن كانت تبنى على نموذج السفن النيلية غير أنها كانت أكبر حجما وأثقل وزنا، حتى يمكنها أن تقاوم هياج البحر من جهة وكذلك لتتحمل شحنة عظيمة من السلع من جهة أخرى.

ومن كل ما سبق يتضح جليا بطلان النظرية القديمة القائلة بأن الفينيقيين هم أول قوم مخروا عباب البحار وأن المصريين لم يجسروا على الملاحة إلا بعد الفينيقيين بزمن بعيد جدا. وينسبون ذلك إلى موقع فينيقية الجغرافى من جهة وإلى ثروة بلادها فى الأخشاب الصالحة لبناء السفن من جهة أخرى مما جعلها سيدة التجارة على شواطئ البحر الأبيض.

ومن يقرأ الكتب القديمة يعرف مقدار انتشار هذا الرأى الذى اثبتت الكشوف الحديثة بطلانه. ومما قيل فى هذا الصدد وثبت أنه خرافة: "أن هناك أسبابا تدعو المصرى لعدم التوغل فى البحر والتجارة مع بلاد الشاطئ، ومنها: تكوين مصر الطبيعى، والخوف من أهوال البحر ونصوصه" وتورط كذلك بعض المؤرخين فى القرن السالف فقال:

"لا بد أن الملاحة كانت تعتبر فى حيز العدم فى عهد الفترة الأولى من تاريخ مصر، وذلك لأن عزلة أهلها عن باقى العالم قد منعهم عن المغامرة فى عرض البحار، وأنهم لم يقوموا بالملاحة إلا فى أواخر الأسوة

إذ الواقع أنهم لم يظهروا في هذا الأفق إلا في النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد، هذا إلى أن سفنهم قد بنيت على الطراز المصري.

وعلى ذلك تكون النظرية القائلة بأن سفن "سنفرو" و"ساحورع" كانت فينيقية لا أساس لها من الصحة. يضاف إلى ذلك أن تمثيل السفن البحرية في معبد "ساحورع" الجنائزى يشعر بأصل مصرى. وقد لاحظ البعض أن اسم السفينة "كنبت" نسبة إلى "كن" (ببلوس بالمصرية)؛ ورأوا في هذا أن أصل صنيع السفينة كانت في هذه الجهة، ولكن لا يلزمنا أن نستنتج من هذا أن أهالى النيل قد تعلموا فن بناء سفنهم والملاحة من ببلوس. إذ الواقع أن لفظة "كنبت" تفسر بوضوح أن أول سفن بحافسة عالية كانت تلك التى سافرت إلى ببلوس أو أن هذه السفن قد صنعت من خشب لبنان الذى كان يشحن من شاطئ ببلوس ومما يعزز ذلك أن السفن التى كانت تمخر عباب البحر الأحمر إلى (بنت) فى عهد "ببى الثانى" وما بعده كانت تسمى كذلك كنبت.

وعلى أية حال فهناك حقيقة لا مراء فيها وهى أن المصريين منذ فجر تاريخهم بل منذ عصر ما قبل التاريخ كانوا يسبحون فى البحر. وأن البعث التى كانوا يقومون بها فى عهد الدولة القديمة ما هى إلا استمرار لتجاراتهم الخارجية التى كانوا يقومون بها من موالى النيل فى عصر ما قبل التاريخ، يضاف إلى ذلك أن نشاطهم البحرى هذا كان نتيجة التجارب التى كانوا يقومون بها فى نيلهم وما قاموا به من بناء السفن مما جعلهم ليسوا فى حاجة إلى أن يتعلموا من الخارج فن الملاحة.

انظر السفن

الملوكات :

كان الزوجان المصريان يبدوان مصريين بشكل فريد من نوعه. فلم يكن هناك سوى زوجة واحدة للرجل تحمل لقبه. وكانت المرأة تتمتع بحقوق الملكية الخاصة، وبكفاءة وأهلية قضائية كاملة. وتبدو المرأة فى اللوحات والتماثيل وقد تساوت مع زوجها فى الطول. أما الزواج من خارج نطاق الأسرة فكان العلة

السارية والسائدة. ولم ينتشر الزواج ممن هم من نسل الأب نفسه إلا فى العصر الهلنستى. وكان الملك يعد مخلوقا "فوق البشر". فهو الذى يمتلك زوجات عديدة، وإن كانت واحدة منهن فقط هى التى تحمل لقب "زوجة الملك المعظمة" (منذ بداية الأسرة الثانية عشرة). وللملك أيضا حق الزواج من أخوته. وساد هذا النهج خلال النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة، والذى يقضى بأن تكون "الزوجة الملكة المعظمة" اختا للملك من صلب أبيه، وكانت بعض "بنات الملك" يحملن لقب "الزوجات المعظمت". أما الأمير فكان يمكنه الزواج من إحدى الرعايا، فى حين يستطيع الملك الاقتتان بإبنة أحد الملوك المتحالين معه.

أما نظام الأسرة القائم على سلطة الأم، وكذلك مبدأ الانتساب الشمسى من جهة الأب فيعدان نموذجان نظريان من الصعب تصديقهما. ومن المعلوم لدينا أن دور "لرحم" فى عملية نقل النسب كان دوراً سلبيًا، ويحدد عقائدياً بنسب "أسطورى" مقدس. فمن المفترض أن لم الملك قد حملته جنينا مختاراً منذ الأزل ليقيم بأعمال الإله الأعظم. ونفس هذا الإله هو الذى تجسد فى كيان الأب البشرى (الزوج) لبنة عرس الملك والملكة. ولذلك فإن أى إنسان لا يستطيع مطلقاً أن يكون فرعوناً شرعياً بمجرد زواجه من إحدى وارثات عرش الأسرة السابقة، (وهذه الأحوال التى نرى فيها قيام هذه الرابطة نادرة للغاية وكانت تتبع من الظروف السياسية والشرعية).

ومنذ بداية العصر الثانى، بدأت الملكات يتمتعن بتشريع يميزهن عن عامة الشعب، يتضمنن ألقابهن ووظائفهن وقبورهن. وفى الدولة القديمة نجد قبور الملكات صارة عن أهرامات صغيرة (وليست مصطبة بسيطة). ولكن فى الدولة الحديثة أصبح يدفن فى وادى الملكات بطيبة. ومنذ الأسرة الخامسة ارتدت الملكات غطاء للرأس على هيئة أنثى الصقر (والتي ترمز للإلهة نخبت). وفى الأسرة السادسة وضعن الحية للحماية على الجبهة "ولجبت" ومنذ الدولة الوسطى أحيطت أسماء بعض زوجات الملك وبناته بالخرطيش. ولا شك أن قائمة الألقاب التى تغيرت وتبدلت على مر التاريخ تلخص لنا حقيقة الزوجة الملكية بأنها ابنة الإله المتحدة مع التيجان، وسيدة

القطرين وربه العالم الإلهية. وكانت هذه الألقاب تخلق على الزوجة الملكية نوعاً من الجمال الساحر، فهي النبع العطرى الذى تتدفق منه للسعادة والسهنة فى القصر الملكى، وهى نموذج للنقاء والطهارة المقدسة، والملكة المتوجة بين كافة للنساء. وتقوم الملكة أيضاً بدور الكاهنة، مما يستدعى استعمال الصلاصل، والقلادات (وتسمى منات) أمام الآلهة. وتشارك الملكات دون سائر البشر مع الملك فيما يليس فوق رأسه من أدوات الزينة (كالحيّة المقدسة). ويشارك كذلك فى هذا الأمر مع الإلهات (مثل القرون للتحورية والريش وأثنى للنسر). وفى نطاق التماثيل الضخمة والمنابر التى تمثل ممارسة الطقوس الدينية يلاحظ أن وجود الأم والزوجة الملكية أمر شائع، كذلك بعض بنات الملك اللاتى كن يميزون بوضع تلك الشعرات المذكورة آنفاً. ولا شك أن مساهمة جيلين أنثويين فى المراسم الدينية الشمسية للملك يفسر ما نعرفه عن الدور المزدوج الأموى والبنوى الذى تقوم به الإلهة المرافقة للشمس، فالملكة هى الرقيقة للخلافة والعضو المنجب الذى يستخدمه الإله الخالق.

ولا شك أن تأويل هذه الفكرة الدينية لن يمحو الإحساس الطبيعى الذى نستوحيه من المنشآت العظيمة التى أقامها بعض الفراعنة الذين كانوا يكونون عاطفة حقيقية تجاه زوجاتهم (مثل العلاقة التى تربط بين الملك أمنحتب الثالث والملكة تى، وبين رمسيس الثانى والملكة نفرتارى). وفى الحكم المصرية القديمة كانت عاطفة الحب الذى يجمع بين الزوجين تعد فضيلة مثالية. وكما نعرف فإن الفن التشكيلى المصرى كان يبرز معالم الجمال الكامل والنضارة الخالدة لأى سيدة تصور فى التماثيل أو الرسوم. فالصور الساحرة لبعض الملكات المتزينات بصورة رائعة تؤكد فعلاً ذلك المبدأ. وكانت للملكات يتمتعن بالطبع بمنازلهن الخاصة بهن (وكان لهن المقر الرسمى بالإضافة إلى الأملاك والخدم)، وكان ذلك يشتركن فى إدارة وفى أرباح دور الحريم الكبرى.

ولا شك أن هذه المخلوقات الرقيقة المحبوبة اللاتى يمثلن شعائرياً الجانب الأنثوى فى نطاق المملكة المقدسة، كن أيضاً قادرات على للمساهمة إذا لزم الأمر فى مزاوله مهام الأعباء الملكية فوق الأرض. وفى

بداية الأسرة الثامنة عشرة اعتبرت الوارثات العظيمات إجح حتب ولحمس نفرتارى شخصيات سياسية بكل معنى الكلمة. كما أن فترة وصايتهن كانت دون شك تمهيداً للدور العجيب الذى قامت به حتشبسوت. تلك "الملكة" التى أصبحت "ملكاً". ولم يحدث أن تقرر أن تقوم امرأة بوظيفة الملك إلا خلال حكم تى نتر" ثالث ملوك الأسرة الثانية العتيقة. (ولذلك كان إسم لوانجنس هو الإسم الذى احتفظت به التقاليد لرابع ملوك هذه الأسرة هو إسم أنثوى فعلاً). وفى واقع الأمر، لم تحدث هذه الظاهرة سوى أربع مرات فقط عبر التاريخ الفرعونى وعلى فترات متباعدة إلا وجرت فى أعقابهم العديد من المشاكل:

- نيت إفرتى (نيتوكريس): وقد تولت مقاليد الحكم فى أواخر الأسرة السابعة، ويعتقد أنها قد أنتمرت وفقاً لإحدى الأساطير.

- سبك نفرو التى تبولت العرش دون منازع! ولكنها تعد كنقطة نهاية للأسرة الثانية عشرة.

- حتشبسوت وهى التى قام تحتس الثالث بمحو ذكراها.

- تلويسرت آخر ملكات الأسرة التاسعة عشرة، والتى نبئت وأدبت كذلك بعد موتها.

ويمتطيع الإنسان أن يتخيل أن المكانة المقدسة العظمى التى كانت تحتلها زوجات وبنات الملوك بالإضافة إلى المركز الأبوى والقانونى للنساء المصريات قد ترتبت عليه بالنسبة للمرأة والرجل على السواء فرص متساوية للنجاح فى مجال الملكية، ولم يحدث ذلك. فكم رأينا أن الأحوال الاستثنائية التى سمحت بأن تتولى العرش لساء مقدسات، لم تتكرر إلا نادراً، وحتى الحاليتين الأكثر شهرة، قد نالهما كثير من الاستهجان والنقد بمرور الزمن. وبالتأكيد فقد أدمجت الديانة العنصر الأنثوى فى نطاق الأساطير والشعائر الدينية، إلا أن أقوال الحكماء، وكذلك العرف السائد كانت تعمل على حصر دور المرأة فى مجال محدد كربة بيت، ورقيقة مبيعة. ولا يعرف للتاريخ الكثير من النساء الكتبة أو الطبيبات. وعموماً فإن ما كانت تتمتع به الملكات من كفاءة إدارية كان أمراً مؤكداً، بينما ظلت قيادة الجنود فى الحروب ورئاسة الرجال بالمكاتب محصورة فى أيدي الرجال فقط.

ممنون : (تمثالا)

منتو حناب الثاني نب حبت رع :

انظر التماثيل.

منتو :

كان منتو من الصعيد، وقد ذكر مرارا فى نصوص الأهرام، كما صور بين آلهة مصر العليا فى معبد الملك بيبي الثاني من الأسرة السادسة، وكانت أرمنت (١٥ كيلو جنوبى الأقصر) العاصمة القديمة للإقليم الرابع مركزا رئيسيا لعبادته، حيث شيد القوم له معبد ضخما هناك، هدمه بعض الدخلاء فى القرن التاسع عشر، وأقاموا مكانة مصنعا ضخما للسكر، كما عبد كذلك فى الطود والكرنك والمدامود، حيث اتحد هناك مع آله آخر عرف باسم "بوخييس" كما عبد فى افو وندرة، وقد ادمج منتو مع الإله رع، ليصبح "منتو رع" وقد كان يقوم على حراسة رع أثناء رحلته الليلية فى العالم الثالث، ويصور فى هيئة رجل له رأس صقر، يطوه قرص الشمس وريشتان عاليتان، ويحوى جبينه ثعبان الكوبرا، كما كان يصور كذلك برأس ثور ويمسك فى يده أسلحة مختلفة. وكان له زوجتان من الآلهات، هما تننت وايونت، هذا وقد كان منتو من آلهة الحرب المصرية، وقد اتخذه الملوك حاميا لهم فى حروبهم منذ عهد الدولة الوسطى، ومن ثم فقد قاد ملوك الأسرة الحادية عشرة من المناحة جيوشهم، تحت لواء منتو، فى حروبهم مع الإهناسيين، والتي انتهت بطرد قبو الأسويين من الدلتا، وإعادة توحيد البلاد، ومن ثم فقد نسبوا نصرهم للمظفر فى هذه الحروب إلى آلههم منتو، راعى الحرب، الذى كان له مكانة وهيكل فى منطقة الكرنك نفسها، فنسبوا أسماءهم إليه، وتوارثوا فيما بينهم اسم "منتو حناب" بمعنى منتو راض أو منتو المنعم، تعبيرا عن وفائهم لربهم، واعتازا منهم بطابع الحرب والكفاح الذى يتمثل فيه والذى أسسوا به دولتهم وأعادوا به إلى مصر وحدتها، بل أن مكانته ظلت حتى فى الأسرة الثانية عشرة التى أصبح فيها آمون ألهة للدولة، ومن ثم رأينا سنوسرت الأول يقدم أراضى النوبة التى ضمها إلى مصر إلى آله منتو، بل أن صفة منتو - كاله حرب، ظلت واضحة حتى الأسرة العشرين، كما نرى ذلك فى حروب رمسيس الثالث ضد شعوب البحر.

دام حكمه ٥١ عاما امتازت بالكفاح. وقد غير الملك لقبه أكثر من مرة، فعند بداية حكمه اتخذ لقب سمنخ أب تاوى، أى مسبب الحياة لقب الأرضين وهو لقب تبدو فيه النوايا الطيبة لإعادة الحياة والطمانية لمصر وباضطر فى هذه الفترة من حكمه أن يقضى على ثورة فى إقليم تنى فى العام الرابع عشر من حكمه وانتشرت الطمانية فى البلاد. وبدأ فترة جديدة من حكمه اتخذ فيها منتو لقب نب حبت رع بمعنى سيد دفسة رع أى موجه دولة رع - ويقصد بدولة رع هنا مصر.

وبدأت إنتصاراته تزداد وسيطر على حكام الجنوب والشمال وساد النظام للبلاد. وفى هذه الفترة التى بدت على وجه التقريب فى العام التاسع والثلاثين من حكمه اتخذ فيها لقب، سما تاوى، أو موحد الأرضين بجانب اسمه الثابت نب حبت رع.

وقد اكتشف وتلوك قبرا كبيرا فى الصخر على هيئة للمغارة فى طيبة كان يحتوى على ما يقرب من ٦٠ مومياء لجنود جيشه الذين استشهدوا على ما يبدو فى إحدى هذه المعارك من أجل تأمين البلاد ونشر النظام.

ولقد اختار منتو حناب لثانى حناب جبل من جبال طيبة الغربية ليشيد فيه ضريحا يليق به ولم يبق لنا من هذا الضريح إلا اطلاله وهى الموجودة إلى الجنوب من معبد حتشبسوت بالدير البحرى وقد عثر بداخله على تمثاله الشهير للمحفوظ الآن بالمتحف المصرى كما عثر أثناء الحفائر هناك أيضا على عدد من مقابر نساء أسرته ومحظياته وكان لكسل منهن مقصورة خاصة تصل إلى بنر يوصل بدوره إلى حجرة الدفن. ومن أهم هذه المقابر مقبرة الأميرة كاويت والأميرة عاشيت وكان لكل منهما تابوت خشبى موضوع فى تابوت آخر صنع من الحجر الجيرى الجيد والتوابيت محفوظة الآن بالمتحف المصرى، وقد تميزت جوانبها بالمناظر الدنيوية الخلاه.

منتو حتب (الثانى) نب حبت رع : (معبد)

(الآله) آمون والآخر ينتمى إلى الملك صاحب المقبرة وهو "آخ سوت نب حبت رع" أى مضيئة أماكن (الملك) نب حبت رع.

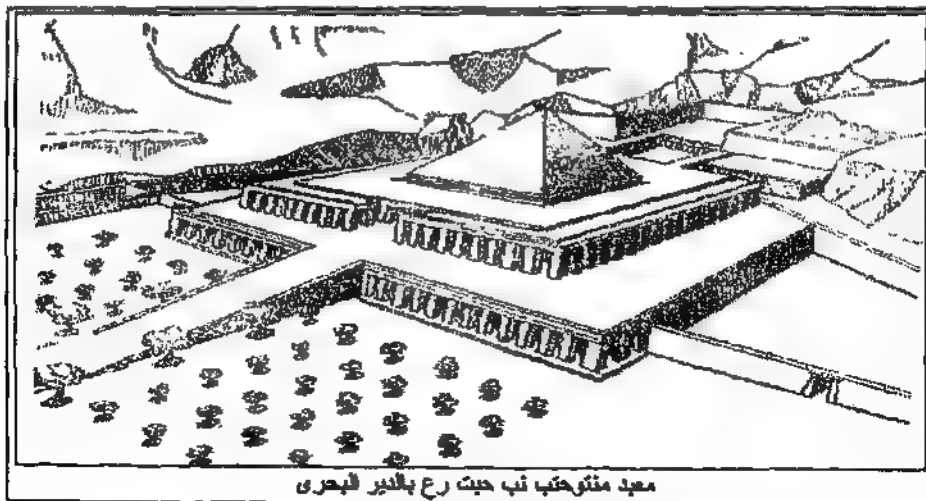
والمعبد هنا عبارة عن مسطحين ضخمين يلى أحدهما الآخر ويعطوه ويوصل بينهما أحدور صاعد. وقد عثر على جانبى هذا الاحدور الصاعد على حفرة، على مسافات متقاربة يصل عمقها إلى ٩ أمتار، مليئة بخليط من الطمي ورمل النهر، تشير هذه الحفرة -أغلب الظن- إلى مكان الأشجار التى كانت موجودة والتى تدل بقيائها على أن أغلبها كان من شجر الاثل عدا ٨ أشجار فقط من أشجار الجميز وزعت بالتساوى على جانبى الاحدور الصاعد. وهناك اعتقاد بأن كل شجرة من هذه الأشجار الثمائية كانت تظل تمثالا جالسا للملك وأمام كل تمثال مذبح صغير للقرابين.

والمقبرة ذات المعبد اتخذت فى شكلها العام شكل حرف T مقلوب، رأسه تتجه إلى الشرق، أما الجرع فقد نقر فى واجهة الجبل، والمعبد أقدم فوق قاعدة كسيت واجهتها بالحجر الجبرى الجيد ليسهل النقش والرسم عليها، يتقدم هذه القاعدة من الشرق صفة محمولة على صفين من الأعمدة، يتوسطها أحدور صاعد يوصل إلى المسطح الثانى وهو عبارة عن قاعدة ضخمة مربعة كان يقوم فوقها هرم صغير وأن كان أرنولد يخالف هذا رأى ويعتقد بأن هناك مسلة كانت مقامة على هذه القاعدة التى تنتهى بالحلية المعروفة فى المعمار بالخيزرانة Torus وهذه الحلية

اختار منتو حتب الثانى من ملوك الأسرة الحادية عشرة حصن جبل من جبال طيبة الغربية ليشيد فيه ضريحاً له طراز مبتكر يليق به، ولم يبق لنا من هذا الضريح إلا أطلاله، وهى الموجودة إلى الجنوب من معبد حتشيسوت بالدير البحرى. وهو بهذا يكون أقدم معبد فى طيبة لا يزال يحتفظ بقيايا تستحق الذكر.

يبدأ المعبد بطريق صاعد، غير مسطوف يتجه غرباً وكان يبدأ أغلب الظن من مبنى الوادى الذى كان مشيداً على حافة الأرض الزراعية. يبلغ طول هذا الطريق ١٠٠٠ متر وعرضه ٤٦ متر ومسور بالحجار من الحجر الجبرى يبلغ ارتفاعها ٣.١٥ متر، وقد أقيمت على جانبيه تماثيل من الحجر الرملى تمثل الملك وأقفا فى صورة أوزيرية، لابساً رداء للحب سد. وهذه التماثيل تمثل فى رأى أرنولد المرحلة الأولى التى سبقت ظهور الأعمدة الأوزيرية التى ظهرت بعد ذلك. وكان الطريق ينتهى بصرح كبير، يليه مباشرة فناء ضخم مفتوح عثر فيه كارتز عام ١٩٠٠ على قبر للملك منتو حتب والذى يطلق عليه "باب الحصان" وهو عبارة عن حفرة عميقة توصل إلى مدخل القبر وقد وجد فيه كارتز التمثال الشهير للملك منتو حتب المحفوظ الآن بالمتحف المصرى ويعتقد أرنولد أن مقبرة باب الحصان قد خصصت فقط لدفن تماثيل الملك.

يوجد المعبد فى نهاية الطريق الصاعد وقد أطلق المصريون على هذه المقبرة ذات المعبد اسمين أحدهما ينتمى للآله وهو "آخ سوت آمون" بمعنى مضيئة أماكن



معبد منتو حتب نب حبت رع بالدير البحرى

لن توجد فى حالة وجود هرم، وأن وجد الهرم فأغلب الظن كان مدرجا ولا يزيد ارتفاعه عن ١١ متر وقد شبه أرنولد هذه القاعدة بما عليها سواء أكان هرا مدرجا أو مسلة بالنل الأزلئ ويعتقد بأن هذا الجزء من المعبد كان مكرسا لعبادة الآله منتو رع آله للمنطقة فى ذلك الوقت.

يحيط بهذه القاعدة أو هذا المبنى بهو الأعمدة، يتكون من ١٤٠ عمود مئمنة الشكل، وزعت بحيث تكون ثلاثة صفوف فى كل من الجوانب الشمالية والشرقية والجنوبية وصفان فقط فى الجانب الغربى، وذلك فى الجهات الشمالية والشرقية والجنوبية.

الأجزاء المشيدة خلف هذه القاعدة ذات للمسلة (أو الهرم) كانت مخصصة للقبر الملكى وللشعائر التى تقيد الملك منتو حتب نب حبت رع. وتبدأ بقناة مكشوف به صفان من الأعمدة فى جتيه الشرقى. وصف واحد فى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى وفى منتصف هذا القناة يوجد مدخل القبر الحقيقى والذى يوصل إلى ممر محفور فى الصخر طوله ١٥٠ متر ويهبط فى خط مستقيم تحت بهو الأعمدة ويوصل إلى حجرة تعمت النجل، كسيت جدرانها بأحجار الجرانيت وقد وجد بها ناووس من المرمر، وكان له غطاء من حجر الجرانيت وبعض الصولجانات المهشمة وأشياء أخرى ولكن لم يعثر على المومياة والتابوت الخشبى الخاص بها.

بعد ذلك نصل إلى صالة ضخمة للأعمدة كان يحمل سقفها ٨٢ عمود مئمنة، قسمت على عشرة صفوف. وهذه الصالة - بهذا العدد من الأعمدة تعتبر أقدم صالة للأعمدة معروفة لنا حتى الآن فى العمارة المصرية. نجد فى نهاية صالة الأعمدة نيشة خصصت فى الأصل لتمثال الملك منتو حتب ثم بعد ذلك أعدت هذه النيشة لتمثال الآله آمون رع الذى أصبح بعد ذلك إله الدولة وبعد فترة أخرى شيدت مقصورة مزينة أمام نيشة التمثال خصصت للطقوس الدينية للملك والآله آمون رع معا.

إلى الغرب من القاعدة ذات المسلة (الهرمية) تم اكتشاف مجموعة من المدافن، أهمها الآبار الستة ذات المقاصير الجنائزية التى خصصت لستة من سيدات العائلة المالكة. ومن أهم هذه المقابر مقبرة الأميرة كاويت والأميرة عاشيت وكان لكل منهما تابوت خشبى

موضوع فى تابوت آخر صنع من الحجر الجبرى الجيد وقد زينا من الخارج بنقوش غائرة جميلة تمثل بعض مناظر لما قد يحدث فى حياة الأميرات اليومية مثل قيام إحدى اللوصيفات بتعطير وتزيين الأميرة كاويت والتواييت محفوظة بالمتحف المصرى.

أقام تحتمس الثالث بعد ذلك فى الزاوية الشمالية الغربية من معبد منتو حتب نب حبت رع معبدا صغير للآلهة حتحور وقد وجد بداخله المقصورة الشهيرة الملونة المكسرة لها وقد عثر بداخلها على تمثال جميل فريد لها فى صورة بقرة تحمى الملك أمنحتب الثانى الذى يقف أمامها مرة، ويرضع من ضرعها مرة أخرى. ويحتفظ المتحف المصرى بالمقصورة والتمثال.

كما اكتشفت البعثة البولندية فى موسم عام ١٩٦١ / ١٩٦٢ معبدا صغيرا آخر مكرسا لعبادة الآله آمون خلف معبد الآلهة حتحور الصغير وقد أقامه الملك تحتمس الثالث أيضا وأطلق عليه اسم "الألق المقدس".

منتو حتب الثانى : (تمثال)

لعله من أهم التماثيل الملكية التى ترجع إلى الأسرة الحادية عشرة وهو الرجل الذى أعاد لمصر وحدتها. وقد مثله الفنان جالسا بلامح صارمة تدل على صلابة الخلق، فالتمثال هنا مثل الملك إنسانا بعد أن رفع عنه اللقاع السماوى.

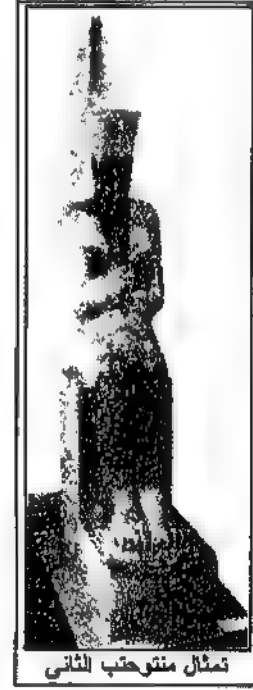
التمثال منحوت من الحجر الرملى وملون وإتفارعه ١٨٣ سم ومعرض بالمتحف المصرى. وقد عثر عليه فى مقبرته ذات المعبد الجنائزى بالدير البحرى بالنهر الغربى فى طيبة وهو يمثل جالسا فوق الحجم الطبيعى على كرسي مكعب بدون مسند ولباس تاج الوجه البحرى الأحمر - وقد لونه الفنان بالفعل باللون الأحمر - ولباس الحب سد الذى يكاد يصل إلى الركبة ولونه الفنان باللون الأبيض، وقد وضع ذراعية على صدره فى وضع أوزيرى وميزة بالذقن الإلهية المستعارة ولون جسده باللون الأسود.

وتعتقد نيلكور ديروش أن هذا التمثال قد صنعه يد فنان من الجنوب. فالجزء الأسفل من التمثال يبدو ثقيلًا لا جمال فيه، ويكشف عن معرفة بدائية بصناعة

النحت، يتمرس بها عامل بدأ يتعلمها وليس عنده من المرونة أو المقدرة ما ييسر له صوغ الأشكال في المادة التي في يده، ومع ذلك فإن في أسرار الوجه شيئاً يعبر عن العظمة والصرامة.

وان كان فلدونج وزيدل يختلفان معها في هذا الرأي فهما يعتقدان أن ضخامة الرجلين مقصودة لذاتها حتى تسمح له هذه الضخامة بحرية الحركة (القوة للرجلين وضخامتهما) في العالم الآخر.

ويعد التمثال على خشونة مظهره وضخامة رجله. من أبداع القطع الفنية في المتحف المصري.



تمثال منتو حنب الثاني

منتو حنب الثالث : (سفنخ كارع)

حكم - طبقاً لما ورد في بردية تورين - ١٢ سنة، ويعتبره كاتب كل من قائمة أبيدوس وقائمة سقارة السلف الذي أتى بعده الملك أمنمحات الأول مؤسس الأسرة الثانية عشرة. وقد إهتم الملك منتو حنب الثالث بتشبيد المعابد سواء في الدلتا أو الصعيد وأهتم بتعمير البلاد. إذ نعبرف من نص منقوش على صخرة في وادي الحمامات ويرجع إلى العام الثامن من حكمه أنه أرسل حملة إلى هناك تحت قيادة أحد رجاله المسمى "حنو" لإحضار الأحجار اللازمة للتماثيل الخاصة بالمعبد، وقد بلغ

عدد رجالها ما يقرب من ٣٠٠٠ رجل، ويقص علينا حنو كيف قامت الرحلة من ميناء قفط - بعد أن سبقتها بعثة عسكرية لتأمين الطريق أمامها من العصاة ووصلوا عن طريق وادي الحمامات إلى شاطئ البحر الأحمر واضطروا في هذا الطريق إلى حفر عدد غير قليل من الآبار لإمدادهم بالماء اللازم لهذا العدد الضخم كما خصص لكل جندي قدرين من الماء و ٢٠ رغيفاً صغيراً يومياً. وعند وصولهم إلى شاطئ البحر الأحمر أخذ هو وعدد من رجاله أسطولا كان هناك وذهبوا به إلى بونت لإحضار البذور وفي نفس الوقت ترك بقية رجاله بواي الحمامات لقطع الأحجار اللازمة للتماثيل المعبد. وفي طريق العودة انضم حنو إلى رجاله وأحضروا معهم البخور وأحجار التماثيل أما قبر الملك منتو حنب سفنخ كارع فقد عثر عليه في وادي بالجيل الغربي بطيبة إلى الجنوب الغربي من الدير البحري ولكنه للأسف لم يكمل.

منتو حنب الرابع : (نب تاوي رع)

يذكر كاتب بردية تورين أن بعد الملك منتو حنب سفنخ كارع أتت فترة تقرب من سبع سنوات بدون ملوك ويبدو أن من بينحكام هذه الفترة الملك منتو حنب الرابع نب تاوي رع الذي لم يعترف به كاتب بردية تورين كمملك شرعي للبلاد في ذلك الوقت وكل معلوماتنا عن هذا الملك أتت من مصدرين الأول هو النقوش الموجودة بمحجر بواي الحمامات والثاني هو النقوش الموجودة بواي الهودي (جنوب شرق أسوان بمسافة ٢٧ كم).. فعلى الرغم من أنه حكم فترة لا تزيد عن عامين إلا أنه أهتم بإرسال البعثات إلى هذين المحجرين لقطع أحجار الجرانيت من وادي الحمامات وأحجار الجمشث من وادي الهودي. ومن أهم الأحداث في عهده أنه أرسل في العام الثاني من حكمه وزيره المسمى أمنمحات ليقطع له الأحجار اللازمة لتأبوت من محاجر وادي الحمامات ومعه ١٠٠٠٠ رجل وقد ترك لنا الوزير أمنمحات نقوشاً تقص علينا بأن هناك أكثر من معجزة قد حدثت في ذلك العهد: للمعجزة الأولى في رأيها هي أن غزاةً عشاراً قد أتجهت إليه دون خوف ثم لجأت بعد ذلك إلى مكان معين ووضعت وليدها فيه فاعتبرها الرجال معجزة نبهتهم إلى المكان المناسب

لقطع أحجار التابوت اللازمة للملك، أما المعجزة الثانية فقد حدثت بعد مرور ثمانية أيام على المعجزة الأولى، وتتمثل المعجزة الثانية في نزول مطر غزير في وقت كانوا فيه في أشد الحاجة إلى الماء بعد أن عز عليهم العثور عليها في مسالك الصحراء كما تكشف لهم عن بئر كبيرة عمقها ١٠ أذرع (الذراع ٥٢ سم) وقطرها ١٠ أذرع مليئة بالماء العذب حتى حافظها ويؤكد الوزير أمنمحات بأن هذه معجزة ببليل أن هذا البئر لم يتكشف لأحد من قبل على الرغم من مرور أعداد غفيرة من الرحالة قبله.

ويعتقد الكثير من علماء الآثار بأن الوزير أمنمحات هذا هو الذي ظهر لنا بعد ذلك كمؤسس للأسرة الثانية عشرة واتخذ اللقب الملكي، أمنمحات سحتب أب رع، بمعنى المسبب للرضا لقلب رع ويعتقد جاردنر أنه ربما قام بمؤامرة لإنتزاع الحكم ومما يؤكد هذا الغرض هو ذلك العدد الضخم من الرجال الذي أخذ معه لإحضار الأحجار اللازمة لتابوت الملك الذي يكفي لإحضار بضعة مئات من الرجال وليس ١٠٠٠٠ كما ذكر، جمعها غالباً للقيام بعمل آخر هو الاستيلاء على الحكم بعد وفاة منتوحب الرابع وقام بتأسيس أسرة جديدة هي الأسرة الثانية عشرة.

المنزل :

أن ما تبقى من المنازل المصرية في عصورها القديمة جد قليل، ويرجع ذلك إلى عوامل عدة منها أن المصريين كانوا يشيدون منازلهم وقصورهم من الطوب اللبن، وهو كما هو معروف مادة هشة لا تتحمل البقاء لأجيال عدة، ومنها أيضاً أن كل بيت ينقض أو يهدم، كان يستخلص منه اللبن السليم ثم تسوى الأنقاض لبنى عليها من جديد، ولذلك تقوم كثير من القرى والمدن الحالية على أطلال القرى والمدن القديمة. فالأجيال تتعاقب دائماً مستقرة في مكان واحد، وتمضي القرون وآلاف السنوات على ذلك، يحل فيسها الجديد محل القديم أو على الأقل يغطيه.

ويضاف إلى ذلك، ما قام به الفلاحون من عثبات آثار مصر بحجة الحصول على السياح، وهم في سبيل ذلك قاموا بتدمير الكثير من الآثار والأبنية.

وعلى ذلك، فإن الباحث يعتمد في دراسته للتخطيط المعماري للمنازل في مصر القديمة، على البقية الباقية من المنازل التي أمكن للكشف عنها، وعلى ما تمثله بعض العلامات الهيروغليفية، وما حفظ من نماذج للمنازل، وكذلك ما تمثله بعض الصور المصرية القديمة من بيوت وقصور، وما تتضمنه بعض النصوص من إشارات مقتضبة.

وستتناول فيما يلي تطور المنزل المصري القديم منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عصر الدولة الحديثة.

يستدل من الرسوم التي وصلتنا عن الأكواخ في عصور ما قبل التاريخ، أن المسكن الأول، كان عبارة عن ملوى يحس الإنسان من الشمس والرياح، وشيدت جدرانه من أعواد البوص وأغصان الأشجار وكانت تجدل مع بعضها وتثبت في الأرض، ويتم تغطيتها بملاط من الطين، وأقرب شكلها من الشكل البيضاوي، وكان المنخل نحو الجنوب الشرقي للحماية من الرياح الشمالية الغربية، أما الأسقف فكان منها ما اتخذ شكل مقبباً أو في شكل قبة أو مثلثاً أو مستوياً.

وما من شك في أن بعض طبقات الشعب الفقيرة ظلت تسكن أكواخاً من النباتات المضفورة حتى العصور اليونانية الروماني يشير إلى ذلك مناظر الفسيفساء التي ترجع إلى هذه المرحلة، كما لا يزال حتى الوقت الحاضر تبنى مثل هذه الأكواخ في الحقول المصرية.

وفي بداية العصر الحجري الحديث، شيدت الأكواخ من جواليس الطين، وكانت تعرش بغاب أو جريد نخل أو حصير أو فراء حيوان فوق دعامة من أغصان لشجر مثبته في الأرض وتعلو الجدران بحيث كان السقف أحطب ذا مسطحين، وتثبت في الأرضية أثناء من للفخار يتجمع فيه ما يتسرب إليها من ماء المطر، مما قد يعد أصلاً لقنوات وأنابيب الصرف في معابد الدولة القديمة والدول الحديثة.

وعثر على نموذج من الطين في أحد مقابر الوجه القبلي وقد اتخذ هذا النموذج شكلاً مستطيلاً جدرانه من الطمي وترتفع جدرانه إلى الداخل، أما قائمتا الباب الجانبيتان والعتب العلوي فهي من الخشب، وكذلك الحال في الطبله الاسطوانية التي تربط بين القائمتين ويظن أنه كان يوجد تحتها باب

ذو مصرعين، أما الحائط الخلفى للمنزل فتقوم فيه نافذتان عاليتان ومتقاربتان ثبت في أعلاهـما وأسفلهما عوارض قصيرة من الخشب.

وبمرور الزمن لم يعد البيت ذو القاعدة للوحدة يحقق مطالب الحياة المتقدمة مما أدى إلى تقسيمة أو إضافة قاعة أو أكثر إليه، ويظن أن بيت ملك الوجه القبلى كان من اللبن بسقف مقبب وأنه كان يتقدمه قناء يحيط به سور ذو مشكوات، وذلك اعتماداً على ما تبقى من مباني الكوم الأحمر.

وفي بداية عهد الأسرات أى العصر التاريخى تطورت المنازل تطوراً كبيراً وكتب للتطور الحضارى الذى شهدته البلاد فى بداية عصورها التاريخية، ويرجح أنه كان للقصر الملكى بابان، ويستدل على ذلك من تمثيل واجهة القصر الملكى الذى كان يسجل فيه الإسم الحورى للملك، وكذلك ما جاء فى حوليات الملك سنفرى من ذكر بابى للشمال والجنوب، فضلاً عن أنه كان يشار إلى القصر الملكى بالباب المزدوج أو البابين العظيمين ويدل على أن البابين كانا أهم ما يميز القصر الملكى وأفخم عناصره المعمارية.

واعتماداً على ما يعرف من القصور الملكية فى الدولة الحديثة فإنه يرجح أن القصر الملكى كان يتكون من قسمين : قسم عام يستقبل فيه الملك الأشراف وكبار رجال الدولة وقسم خاص يتضمن حجرات الطعام والنوم وغيرها.

وكشف فى مدينة نخن عن أطلال بعض البيوت التى تؤرخ ببداية عصر الدولة القديمة، وكان كل بيت يتكون من حجرتين متعاقبتين أو قناء تليه حجرة. والحقت بالبيوت صوامع تخزين فيها الحبوب، وكانت هذه الصوامع أما ذات شكل أسطوانى أو ذات جوانب مقوسة إلى الداخل قليلاً.

وتعوزنا الأدلة الأثرية للتعرف على شكل المنازل فى عصر الدولة القديمة، ولكن يستدل مما جساء فى بعض النصوص أن القصور الملكية وبيوت كبار رجال الدولة كانت ذات مساحة كبيرة، وأنها تضمنت حدائق، كما وجدت فيها أيضاً برك مياه أو أحواض ماء كبيرة، ومن أجزاء القصور صفات ولقبة تحيط بها الأعمدة أو الأساطين وأبهاء واسعة.

ووصلنا من عصر الانتقال الأول نماذج صغيرة من الفخار لبيوت قد تكون مستوحاة من بيوت الأحياء من الطبقة المتوسطة ويتضح فيها أنه كان لبعض البيوت قناء تطل عليها ثلاث حجرات بسقوف مقببة، أو يشتمل بناءه على قاعتين، ومنها ما له طابقين، فى كل طابق صفة، ويؤدى إلى الصفة العليا سلم فى جانب من القناء، ويستدل من ذلك أن بعض المنازل كانت تتكون من طابقين، كما تضمنت بعض المنازل أحواض للمياه فى القناء.

ووصلنا من عصر الدولة الوسطى نموذجان عثر عليهما فى مقبرة مكت رع فى طيبة من عهد الأسرة العادية عشرة، ويمثل أحدهما صفة أمام واجهة بيت، وهى تشرف على حديقة مسورة يتوسطها حوض ماء تحيطه أشجار الجميز. ويمثل النموذج الثانى مكت رع جالساً فوق منصة تحت ظله تتكون من أربعة أساطين.

ويستدل مما بقى من مباني مدينة اللاهون قرب هرم الملك سنوسرت الثانى، أن بعض المنازل كان يتكون من قسم لوسط وجناحين، ومدخله باب صغير يكاد يتوسط الباب الخارجى.

لما بيوت العمال، فكانت متلاصقة، وتنع واجهة كل منها على شارع أو درب، وهى فى تخطيطها تختلف فيما بينها وكان كل منها يحتوى على بناء صغير وحجرة أو حجرتين أو ثلاث، ومن القاعات ما كان سقفها مقبباً.

وفى عصر الدولة الحديثة زادت المنازل فخامة وثراء ومن أمثله للقصور الملكية فى عصر الدولة الحديثة، قصر الملك إخناتون فى تل العمارنة، الذى أمكن الكشف عن أكثر أجزائه، غير أن الحقول لا تزال تخفى مقدمته وجنلحه الغربى ويشغل القصر مساحة كبيرة تمتد من الشمال إلى الجنوب نحو ٨٥٠ متراً، ولحاط به سور مزدوج، كان مدخله من الشمال ويؤدى المدخل إلى مساحة عظيمة يحيط بها تماثيل للملك والملكة تقرب من ضعف الحجم الطبيعى. وكان منها ما مثلهم وهم وقوف ومنها ما مثلهم وهم جلوس.

ويوجد فى مؤخرة المساحة ثلاثة أبواب عالية تؤدى إلى كل منها لحدود مساعد، ويؤدى كل باب إلى

صفه ثم فناء، تولف هذه الأفنية للثلاث طريقا يصل ما بين النيل والقنطرة للمؤدية إلى مسكن الملك الخاص.

وكان فى جنوبى الفناء الأوسط أحود صاعد يؤدى إلى بهو ضخم يوجد فيه ثمانية وأربعين أسطونا مقسمة على أربعة صفوف وكان يكتنفه بهوان طويلان، فى كل بهو أربعة وعشرون أسطونا فى صفين ثم بهوان مربعان تتوسط كل بهو منصة لتمثال أو مائدة قربان، وعن يمينه وشماله أربعة أبهاء صغيرة، وكان يؤدى كل من البهوين للمربعين إلى فناء مستطيل يتصل بأحد الأفنية الثلاثة، ويتألف كل بناء من بهو ذى أربعة أساطين، ومن وراله قاعتان.

وكانت تشغل الجانب الشرقى من القصر من الشمال إلى الجنوب بيوت الخدم، قبيوت للحريم، فالمخازن.

وأحاط بالقسم الشمالى من بيوت الحريم حديقة مستطيلة فى مستوى منخفض كان يوجد فى طرفها الشمالى حوض ماء، وفى طرفها الجنوبى بئران وفى جنوب الحديقة رواق بصفين من الأساطين، من وراله أبهاء طليت أرضياتها بطبقة سميكة من الجبس، ثم صورت عليها مناظر غريبة فى الأبداع ويتوسط الأرضية، ممر تحليه صور أسرى مقودين، كان الملك يمشى عليها ليكنى ذلك عن انتصاره على أعدائه.

ويصل القصر الملكى بالمسكن الخاص للملك قنطرة فوق الطريق الملكى وشيد قصر الملك على مرتفع وكان له حديقة كبيرة على ثلاثة مستويات. ومن أهم أجزائه ردهة ذات صفين من الأساطين وقاعة معيشة كبيرة يعتمد سقفها على ستة صفوف من الأعمدة فى كل صف سبعة أساطين، وإلى الشرق منها محراب الأسرة، وهو يتألف من مذبح من اللبن تؤدى إليه بضع درجات، ثم الجزء الخاص بالملك والملكة، ويشتمل على غرفة نوم وحمام، وقاعات أخرى صغيرة.

وشيدت المخازن إلى الشرق من القصر، وتكونت من مجموعتين يفصلهما دهليز طويل.

وفيما يتصل ببيوت الأفراد فى عصر الدولة الحديثة، فلقد أندثرت بيوت الأفراد، ولم يبق منها إلا ما كشف عنه فى تل العمارنة ودير المدينة، وكذلك ما صور على جدران بعض المقابر.

وتتميز منازل الأفراد فى العمارنة بأنها تتكون من طابق واحد، ويدل تخطيطها أنها بنيت حسب تخطيط مدروس، وهى كلها مشيدة باللبن ولم يستخدم فيها الحجر إلا قليلا، وذلك فى أعضاء الأبواب وعتبها وقواعد الأساطين وتشغل بيوت العظماء مساحات كبيرة مربعة فى المواقع الهامة بالشوارع الرئيسية.

وتتألف المنازل عادة من ردهة وثلاثة أقسام، وتقع الردهة أمام جانب من واجهة البيت، وهى مربعة تقريبا يؤدى إليها درج أو أحود يتوسطه درج، وقد تتقدم الردهة سقيفه يستظل بها من يقف بالباب وتميز المدخل الرئيسى.

والقسم الأمامى من البيت، أقرب أجزائه إلى الشارع ويتوسط بهو استقبال مستعرض تكتنفه قاعات صغيرة، يظن أنه كانت تحفظ فيها الأطعمة لضيافة الضيوف.

ويتوسط القسم الأوسط بهو كبير، وهو مربع تقريبا، ويظن أنه قاعة للمعيشة الرئيسية، وكان يتوسطه موقد، وبجانب أحد الجدران قاعدة مرتفعة عليها قنور الماء.

أما القسم الثالث من البيت، فيعتبر أخص أجزائه، وقد يفصله عن بقية البيت دهليز مستعرض، وهو يتألف من قسمين يرتبط كل منهما بالآخر، وهما يشغلان نصف المساحة الخلفية للبيت، ويشمل أحدهما قاعة المعيشة الخاصة، ويشمل الآخر غرفة النوم، ولكل منهما قاعات جانبية، كانت توضع فيها مستلزمات البيت والملابس، وألحق بهذا القسم حمام كسيت جدرانه بالواح من الحجر الجيري.

ولاحظت بالبيوت أفنية حالت بينها وبين الشارع وبين البيوت المجاورة، كما تفصل بينه وبين مرافقة والتي تتكون من مطبخ وفرن ومسكن الخدم، وصوامع ومخازن وحظائر، وأماكن للصناع الذين يقومون بالنسج والصباغة وصناعة الجلود.

والتفصلت حدائق المنازل عنها بواسطة جدار، ومن الحدائق ما كان لها مدخل فى شكل صرح على الشارع، ومدخل آخر صغير من قبل البيت.

أما بيوت العمال، فقد شيدت فى صفوف منتظمة بعضها بجانب بعض، وهى من طراز واحد ويشغل كل

منها مساحة عرضها خمسة أمتار وطولها عشرة، وهي تتألف من أربع قاعات على النحو الآتى، ردهة تليها قاعة معيشة ومن ورائها غرفة نوم ومطبخ.

أثاث القصور والبيوت :

أمتاز أثاث البيت المصرى فى جميع العصور ببساطته وملاءمته للغرض الذى صنع من أجله، ولقد فقد ما كانت تحتوى البيوت والقصور من أثاث، غير أنه فيما حفظ من أثاث المقابر منذ ما قبل الأسرات، وفيما صور على جدرانها من قطع الأثاث ما يساعد فى التعرف على ما كانت تحتوى عليه من أثاث، وذلك على اعتبار أن بعض هذا الأثاث قد استخدم فى الحياة الدنيا ثم وضع فى المقبرة، كما أن بعضه الآخر قد صنع على طراز ما كانت تحتويه القصور والبيوت من أثاث، كما أن ما صور من قطع الأثاث على جدران المقابر إنما يمثل كذلك ما استخدمه المصريون فى قصورهم وبيوتهم.

وكان سرير النوم من أهم قطع الأثاث المنزلى، وكانت الأسرة بشكل عام واطئة لا يزيد ارتفاعها عن الأرض على ثلاثين سنتيمترا، وقد زين بعضها بصفائح النحاس، كما كان منها ما ينصب تحت ظله ذات دعائم وأستار، ونحتت أرجل السرير فى بعض الأحيان على هيئة سيقان الثور، أو على شكل ساق أسد بمخلبه، كما نحت بعضها كذلك من العاج أو الأبنوس. أما السرير نفسه فكان يتكون من إطار خشبى يملأ فراغه بخيوط كتانية ناعمة مضفورة ضفراً متقارباً وتربط إلى جوانب ونهايات الإطار، وهى بذلك تكفل الراحة لمن ينام عليها وبخاصة إذا وضعت عليها حشايات ووسائد.

وزين جانب السرير عند القدمين بزخارف تمثل الآلهة التى تحمى النائم وقد مثلت محفورة فى الخشب المموه بالذهب، وهما الآله "بس" ذو اللحية الطويلة والسيقان المعوجة، والآلهة تا وريت التى هى على صورة فرس البحر.

وكانت الأسرة الممتازة، مرتفعة نوعاً ما حيث تتطلب نوعاً من السلام للوصول إليها، أو كرسيا منخفضاً لاستعماله لهذا الغرض وكانت هناك أسرة للمعسكرات ذات مفصلات فى قوائمها الطويلة بحيث يمكن تطبيقها.

ووضعت فوق الأسرة مساند للرأس، ويتضح من أشكالها صوعية استخدمها نظراً لارتفاعها، وقد صنعت من الحجر الجيرى الذى نقش عليه إسم صاحبه بمعجون أزرق أو أخضر، أو من للخشب المطعم بتعاج.

وكانت المقاعد من أثاث المنازل، ووصلتنا نماذج لها أو صور من جميع العصور الفرعونية، وكانت مكان الجلوس فيها يتكون غالباً من شبكة مضفورة، وضع فوقها وسادة من الجلد واستطالت الجوانب الطولية لإطار الجلوس عادة إلى الخلف فى بروز خفيف زخرف بشكل زهرة لوتس محفورة فى الخشب، واتخذت الأرجل شكل قوائم الأسد أو الثور، وراعى الصانع مطابقة وضعها الطبيعى من حيث التمييز فى الشكل بين القوائم الأمامية فى الجزء الأمامى من المقعد والقوائم الخلفية فى الجزء الخلفى منه.

وزودت المقاعد فى عصر الأسرة الخامسة بمساند جانبية وظهر مرتفع، وفى عهد الدولة الوسطى أصبح مسند الظهر يعمل نحو الخلف وخفضت المساند الجانبية.

وكان استعمال المقاعد حتى نهاية عصر الدولة الوسطى قاصراً على النبلاء والأثرياء، أما فى عصر الدولة الحديثة فقد أصبح شياً عادياً يستخدمه جميع أفراد الشعب، أما مقاعد الأثرياء، فقد أصبحت أكثر فخامة، فقد زودت بمسند الظهر والمسدن الجانبيان بزخارف محفورة ومفرغة، وكسيت المسند أحياناً بقطع مذهب.

وفيما يتصل بالموالد لقد كانت فى أول أمرها عبارة عن قطعة مستديرة من الحجر محمولة على أرجل منخفضة جداً، وكان يأكل منها المرء وهو جالس على الأرض، وعندما استحدثت المقاعد فإن هذه القطع الحجرية المستديرة المستعملة للأكل وضعت على قواعد عالية، وبعد ذلك اندمجت اللوحة والقاعدة فى مائدة ذات أرجل عالية.

واستخدموا كذلك قواعد عالية أو منخفضة ذات أشكال متنوعة لتوضع عليها القدور والصحاف والسلاسل المعلقة بلفواكه وما إليها، وقد أصبحت هذه القواعد الرقيقة الأكواح فى الدولة الحديثة هى شكل الموالد المسند وحده دون غيره.

وحفظت للملابس وما شابهها من الأشياء فى صناديق خشبية وذلك بدلا من الدواليب، وكان لهذه الصناديق أرجل، وهى عادة ذات شكل مستطيل ولها

غطاء مقبب من أحد طرفية ومسحوب من الطرف الآخر، وللصندوق مزلاجان أحدهما فى الجزء المقبب والآخر على حافه الصندوق العليا أو يشد إليهما حبل أو خيط يلف ثم يختم عند قفل الصندوق.

وزودت المنازل كذلك بالحصير الملون والستائر والموائد المنبسطة التى كانت تستخدم فى التدفئة، وكذلك مصابيح فخارية كانت توضع على قواعد عالية.

منسف :

يرجع المؤرخ الأغريقى هيرودوت إنشاء مدينة منسف إلى الملك ميناء، مؤسس الأسرة الأولى، وكسكت تسمى فى بادئ الأمر مدينة الجدار الأبيض، ثم أطلق عليها، وفى عهد الملك بى الأول من الأسرة السادسة، "من نفر" التى حرفها الأغريق إلى ميفيس، والعرب إلى منسف. وقد عرفت هذه المدينة فى العصور التاريخية بأسماء عديدة، منها "تيسوت" أى المدينة، نيت نصح "أى المدينة الأبدية". "وعنخ تاوى" أى حياة الأرضين، وغير ذلك من الأسماء.

وكان الغرض من بنائها، فى بادئ الأمر، أن تكون بمثابة قلعة لمراقبة أهل الدلتا الذين أخضعهم ملك الصعيد، وقد استطاع ملوك العصر العتيق، بفضل موقعها المتوسط، الأشراف على الوجهين البحرى والقبلى، كما اتخذوا منها مركزا لصد غارات الليبيين، ومن المؤكد أنها ظلت عاصمة لمصر من الأسرة الثالثة إلى الأسرة الثامنة. وعلى الرغم من اتخاذ الفراعنة بعد ذلك مدنا أخرى عواصم للبلاد، فقد ظلت لمنسف أهمية سياسية وإدارية وحربية ودينية كبيرة، ولم تبدأ فى التدهور إلا بعد دخول المسيحية ثم الإسلام مصر.

وتقع أطلال منسف عند قرية ميت رهينة بمركز البدرشين، على بعد خمسة وعشرين كيلو مترا تقريبا من مدينة الجيزة. وعلى الرغم من أنه لم يبق من منسف القديمة سوى تمثال ضخيم لرمسيس الثانى، مستقر على ظهره، وتمثال مرمرى له على شكل أبهى الهول، وسرير رخامى لتحفيظ العجول المقدسة، ومقصورة صغيرة لميتى الأول، وكتل حجرية وأسس أعمدة هى كل ما تبقى من معابد الآله يتاح الضخمة،

لتى ترجع إلى مختلف العصور، فإن زيارة هذه المنطقة لا تزال تطيع نفس الزائر بأعماق الانطباعات وأروعها.. أما جبهة منسف المعروفة باسم سقارة إلى غربها فهى زاخرة بالمقابر والأهرام.

منكاورع :

لم تستطع الآثار المصرية المعروفة لدينا الآن أن تعطينا الشئ الكبير عن حياة الملك منكاورع وإن تغلبت الذكرى الطيبة عند الحديث عنه فى العصور المتأخرة ولقد أنصف بالتقوى والورع بعكس ما أنصف به والده خعفر وجده خوفو من قوة واستبداد ونعرف أن لقبه الحورى الذهبى "واج إيب" بمعنى القلب الأخضر أى الشباب.

ويتحدث هيرودوت عن عداله هذا الملك فيقول "...واستنكر الأمير منكاورع منسك أبيه ففتح المعابد المغلقة وسح للشعب الذى وصل إلى أحط درجات اللعاسة أن يعود كل إلى عمله وأن يعودوا إلى تقديم القرابين. فسبق فى عدالته جميع الملوك السابقين وأمتدحه المصريون بسبب ذلك أكثر من أى ملك آخر من ملوكهم الآخرين، مجاهرين بأنه لم ينصف فى أحكامه فصحب بل أنه عندما كان أحد الناس غير راض بحكمة يعطيه تعويضا من ماله الخاص لكسى بهذا من غضبه".

والأحتمال كبير فى صدق هذه الرواية لسبب بسيط هو أن بناء مثل هذين الهرمين الكبيرين وما يتبعهما من معابد للملكين خوفو وخعفر لا شك حملا للدولة مالا تستطيع من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية.

نعرف من بردية تورين أن الملك منكاورع حكم ١٨ سنة (أو ٢٨ سنة إذ أن البردية هنا مهشمة ولبست واضحة) ويعطيه ماتيتون ٦٣ سنة وأن كانت بردية تورين تميل إلى الصدق أكثر مما نراه فى تاريخ ماتيتون بخصوص هذا الملك. وفى هذه الفترة التى تزيد عن ١٨ سنة بدأ للملك منكاورع فى تشيد مجموعته الهرمية ويقع

هرمه الذى صممه مهندس فى الركن الجنوبي من الهضبة ويبلغ ارتفاعه ٦٢ مترا (وكان ٦٦,٥ مترا) وطول ضلع قاعدته ١٠٨,٥ مترا وأن كان يمتاز هذا الهرم بوجود جزء كبير من كسائه الجرانيتى باقيا حتى الآن (١٦ مدمكا) بدلا من الحجر الجيري الذى رتباه فى الهرمين السابقين.

ويبدو أن النية كانت متجهة إلى كسائه كله بحجر الجرانيت الوردي ولكنهم لم يصلوا إلا لـ كما يقرب من نصفه فقط. وفى حجرة الدفن الخاصة بالملك عثر الكولونيل فريبرنج عام ١٨٣٩ على تابوت مستطيل من حجر البازلت الذى ربما حوى أصلا مومياء الملك منكاورج وقد زينت جوانب هذا التابوت بالمشكوات التى تمثل واجهات القصور وللأسف غرق هذا التابوت مع السفينة التى كانت تحمله إلى إنجلترا.

كما عثر بيرنج وفيز أيضا على مومياء لرجل وغطاء تابوت خشبي عليه إسم منكاورج وهما محفوظان الآن بالمتحف البريطانى.

وعلى الرغم من أن فترة حكم منكاورج قد تزيد عن ١٨ عاما فإنه لم يستطع أن يتم تشييد هرمه الصغير وما يتبعه من معابد فأكملها له ابنه شمسكاف وقد شيّد معبد الوادى بالطوب اللبن.

منكاورج : (هرم)

وهزم الملك "مكناو-رج" هو آخر مجموعة أمراء الجيزة فى الهضبة ناحية الجنوب، وهو يصغر كثيرا فى الحجم عن الهرمين الأول والثانى، ولكن هناك ما يعوضنا عن ذلك وهو ذلك الكساء الفخم من الجرانيت، الذى كان يغطى جزءاً من هذا الهرم لا يقل عن الستة عشر مدمكا الأولى منه.

وإذا كان ارتفاع الهرم قليلاً إذا قورن بالهرمين الأول والثانى فإن تصميم معبد الجنائزى كان على أساس جعله فخماً إلى حد بعيد. ولكن "منكاورج - رج" مات قبل الإنتهاء من وضع كساء الهرم، ولهذا وقّع على كاهل خليفته "شمسكاف" إتمام مآلم يتم من مبانیه، ولهذا تجده يقوم بإتمام مجموعة أبیه الهرمية

فى صورة رخيصة سريعة إذ أتمها باللبن، وفى الوقت ذاته لم يحاول أن يشيد لنفسه هرمًا كبير الحجم.

معبد الوادى :

ومعبد الوادى لهرم الجيزة الثالث مبنى على مقربة من الجبلة الإسلامية الحديثة لبلدة نزلة الممان، وكذلك مدينة الهرم التى تندمج مع مدينة الهرم الخاصة بالملكة "ختكاوس" وتغطى المقابر الحديثة جزءاً من كل منهما.

وهذا المعبد مبنى باللبن، اللهم إلا قواعد الأعمدة وبعض الأجزاء من الأرضية وعتبات الأبواب فإنها من الحجر الجيري ومدخله فى الشرق ويؤدى إلى ردهة صغيرة كان سقفها محمولا على أربعة أعمدة.

وعلى كل من جانبيه هذه الردهة أربعة مخازن تفتح مدخلها من دهليز يمتد بطول البناء ويلتقى بدليلز آخر يمتد على طول الجانب الجنوبي من المعبد وفى منتصف الردهة باب يؤدى إلى الفناء الكبير، وكانت أرضيته من اللبن وكذلك جدرانه المزينة بكوات داخله وخارجه وفى منتصف الفناء طريق ممتد من الشرق إلى الغرب وهو من كتل صغيرة من الحجر الجيري، وإلى الجنوب من هذا الطريق حوض من الحجر الجيري تتصل به قناة حجرية مغطاة لتصريف المياه وهى تسير مائلة مرة تحت المدخل. وفى الناحية الغربية من الفناء الكبير نجد مدخل بهو كان سقفه محمولا على ستة أعمدة. وخلف هذا البهو نجد السهيكل وبعض حجرات صغيرات من بينها ست تذكرنا بالهيكل الستة لثى فى معبد الوادى لهرم سنفرى فى دهشور. وفى الحجرات الواقعة فى الناحية الجنوبية عثر "ريزنر" على مجموعات للتماثيل الأرواكية التى تتكون كل منها من ثلاثة تماثيل معا، كل منها يمثل "منكاورج" نفسه، وفى صحبتة سيدة تمثل أحد الأقارب وإله أو إلهة من معبودات البلاد، كما عثر أيضا على كثير من أجزاء التماثيل.

ويظهر أنه لم يكن فى الإستطاعة الوصول من معبد الوادى إلى الطريق للصاعد مباشرة، بل استعاضوا عن ذلك ببناء ممر طويل فى الجهة الجنوبية من المعبد إلى أن يصل إلى آخر هذا الممر متجهاً نحو الشمال ثم

المسامية. وفي الجهة الشمالية من هذه المباني نجد بضع حجرات من اللبن.

والآن وقد عرفنا أن "منكاو-رع" مات قبل أن ينتهي من بنائه، وأن خليفته أتمه على عجل وبالطوب النقي، فإن الدليل على عظمة تصميمه الأصلي كاد يندثر، اللهم إلا في بعض ما نراه قد بقي منه. وفي الأجزاء المشيدة بأحجار الجرانيت وخصوصاً الجدران المبنية بأحجار الجرانيت الأسود في الدهليز الشمالي.

الهرم :

وهرم "منكاو - رع" مشيد فوق منحدر من منحدرات الهضبة وقد جطوا المكان مستويًا باستخدام كتل من الحجر الجيري. وما زال جزء كبير من كسائه الجرانيتي باقيًا في مكانه، وأحجاره غير مصقولة، اللهم إلا في الجزء الذي يقسح خلف هيكل المعبد الجنائزى، وبعض أحجار حول مدخل الهرم، مما يدل على أنهم وضعوا تلك الأحجار الجرانيتية في أماكنها كما أتوا بها من المحاجر، وكانت تسوى وتصلق بعد أن توضع في مكانها من البناء.

ونكر "هيروdot" أن كساء هذا الهرم من "الحجر الأثيوبي" "أو الجرانيت" وأنه يصل إلى نصف ارتفاع الهرم. وجرى على هرم الجيزة الثالث ما جرى على غيره من أهرام، إذ نزعوا منه في العصور الوسطى أكثر أحجار كسائه التي كانت من الحجر الجيري، كما تخرب جزء من مبنى الهرم نفسه وبخاصة في الجهة الشمالية. ومما ورد في بعض مؤلفات العرب نعرف أن أحد حكام مصر في عام ١١٩٦ ميلادية حاول أن يهدم هذا الهرم ولكنه اضطر لترك ما أراد به بسبب النفقات الباهظة التي يتطلبها هذا العمل.



رسم تخطيطي لهرم منكاو رع

ينحرف مرة ثانية متجهًا نحو الغرب ليتصل بالطريق الصاعد، وهذا أيضاً من المظاهر المعمارية المأخوذة عن معبد الوادي لسنفر.

الطريق الصاعد :

وكان الطريق الصاعد مبنياً بكتل ضخمة من الحجر الجيري المحلي. أما أرضيته وجدرانه فكانت من اللبن، وكان مسقفاً بأفلاق للنخل، وكان يصل إلى المسود الخارجى للمجموعة الهرمية.

المعبد الجنائزى :

والمعبد الجنائزى لهرم "منكاو-رع" فى حالة لا بأس بها، ولم يصبه التهديم الكثير كما أصاب غيره، وتخطيطه الأصلي غير معقد.

وكانت جدرانه مشيدة بكتل ضخمة من الحجر الجيري المحلي، وكان تصميمها الأصلي أن تكسى بالجرانيت فى كل من سطحيها. فإذا ما أُنْتَهِيَ الزلزال من الطريق الصاعد يدخل هذا المعبد عن طريق دهليز مستطيل مشيد بالطوب ويؤدى إلى فناء كبير فى وسط المعبد، وفى هذا الفناء نجد للجدران مكسوة باللبن ثم طبقة أخيرة من الحجر الجيري، وكان فى وسط هذا الفناء حوض وقناة صغيرة لتصريف المياه، وفى الناحية الغربية من الفناء نجد سهواً محمولاً على أعمدة، وكانت فى الأصل ستة أعمدة من الجرانيت، وخلف هذا البهو حجرة طويلة ضيقة تشبه الهيكل التى نجدها فى معابد الأسرة الخامسة وما تلاها من أسر. وفى الناحية الجنوبية من هذه الحجرات جزء من المعبد لم يبن أبداً، ومن الجهة الشمالية من بهو الأعمدة نجد ممراً مؤدياً إلى خمس حجرات صغيرة.

ويتكون الجزء الأخير من المعبد، وهو الواقع بين المعبد الجنائزى وقاعدة الهرم، من هيكل للقرايين ملاصق لمبنى الهرم، وكانت أرضيته من كتل أحجار الجرانيت، ونجد فيها حفرة مستطيلة كبيرة ربما كانت مكاناً للوحة ومائدة قرايين، وإلى الشرق من هذا الهيكل دهليز كانت فيه أعمدة من الحجر الجيري.

وهذه الأعمدة، كذلك بعض الحجرات المبنية فى الناحية الشمالية وملاصقة للهرم، قد بنيت فيما بعد، ومن المرجح أن يكون ذلك فى الأسرة

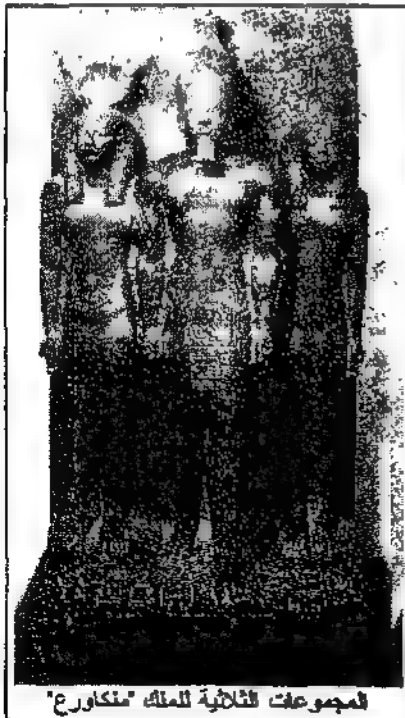
للهرم. وقد أراد المكتشفان نقل هذا التابوت إلى إنجلترا ولكن عاصفة شديدة أغرقت السفينة التي كانت تحملها أمام شواطئ أسبانيا.

منكاورع : (تمثيل)

من أهم تماثيل أولخر الأسرة الرابعة. منها الكبير ومنها الصغير، ومنها ما يمثل بمفرده مثل التمثال المعروف بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن والمنحوت من المرمر المصري ومنها ما يمثل مع زوجته الملكة، ومنها ما يمثل كفرد في مجموعة ثلاثية مع الآلهة حتحور وشخص ثالث يمثل أحد الأقاليم المصرية. ولعل الجديد هنا هو تمثيل الملك والملكة في كتلة واحدة واثنين جنباً إلى جنب. وقد عثر على هذه المجموعة في معد الوادي للملك منكاورع بالقرب من الهرم الثالث في جبانة الجيزة، ويصل ارتفاعها ١٤٣ سم ويقف الملك وزوجته الملكة خع مسررتي على قاعدة واحدة. ويكاد قول الملكة يمثل في الطول قول الملك. ويتقدم الملك خطوة برجله اليسرى إلى الأمام أما الملكة فتقدم القدم اليسرى قليلاً من اليمين. ويلبس الملك لباس الرأس (النمس) والدقن الملكية المستعارة والنقبة الملكية القصيرة، وتحيط الملكة بوجهها الصبوح الجميل الملك بذراعها اليمنى. وتلمس

وطول كل ضلع من قاعدة الهرم ١٠٨,٥٠ متر، وكان ارتفاعه الأصلي + ٦٦,٥٠ متراً، وزاوية ميله ٥١°. أما مدخله ففي الناحية الشمالية كالمعتاد وهو يرتفع نحو أربعة أمتار فوق سطح الأرض، إذ نجده في المدمك الرابع من الهرم. ويؤدي المخل إلى ممر هابط زاوية إنحداره ٢٦° وطوله حوالي ٣١ متراً، وجدرانه وسقفه من الجرانيت ابتداء من المخل حتى يصل إلى الصخر. وبعد الممر الهابط نجد دهليزا مبطناً بالأحجار وهو يؤدي إلى ممر أفقي فيه ثلاث متاريس. وبعد ذلك نصل إلى حجرة الدفن حيث عثر 'برنج' و'فيز' على تابوت خشبي يتفق للراي في ذلك الوقت على أنه تابوت 'منكاورع'، وعليه نص يقول: ('أوزيريس' ملك مصر العليا ومصر السفلى 'منكاورع'، له الحياة إلى الأبد، المولود من السماء، ابن 'توت' وريث 'جب' المحبوب منه. تمد أمك 'توت' جناحيها فوقك بإسمها 'سر السماء'. لقد جعلتك معبوداً باسمك 'الإله' يا ملك مصر العليا ومصر السفلى، 'منكاورع'، له الحياة إلى الأبد). وهذا النص صورة من جزء معروف من نصوص الأهرام. وكان في هذا التابوت الخشبي بقايا مومياء رجل ربما كان 'منكاورع' نفسه، والتابوت والمومياء محفوظان الآن في المتحف البريطاني.

وكان التصميم الأصلي لهذا الهرم أن يكون لقل حتماً مما هو عليه الآن، إذ يوجد ممر هابط ثان يفتح في الجزء العلوي من الجدار الشمالي لحجرة الدفن ويمتد إلى أعلى، إلى ما كان في الأصل مدخل الهرم، ولكنه لا يؤدي إلا إلى مكان مسدود. وفي آخر أرضية حجرة الدفن في الناحية الغربية نجد ممراً مكسواً بأحجار الجرانيت يتجه غرباً نحو سلم ينزل إلى حجرة فيها ست كوات في جدرانها، فإذا ما وصلنا زيارتنا متجهين نحو الغرب نجد حجرة دفن فخمة سقفها وجدرانها من الجرانيت، وقد بنى سقف هذه الحجرة أولاً بعمل سقف مكون من عدة طبقات من الأحجار ثم أخذوا ينحتون الأحجار حتى أصبحت مقببة. وفي هذه الحجرة اكتشف 'برنج' و'فيز'، للتابوت الجميل المنحوت من حجر البازلت والتي كانت جدرانه مزخرفة على هيئة واجهة القصر، وهي زخرفة من خصائص توابيت الدولة القديمة، ولا شك أن هذا التابوت معاصر للهرم. وقد أراد المكتشفان نقل هذا التابوت معاصر



المجموعة الثلاثية للملك "منكاورع"

باليد اليسرى نراعه اليسرى للقريبة منها دليل على السود والمحبة المتبادلة بينهما. وقد مثل الفنان الملك واقفا والذراعان متدليان على طول الجسم. وقد أمسك بكل يد علامة (المكس) وتدل بقايا ألوان على أجزاء من هذه التمثال انه كان ملونا والتمثال منحوت من حجر الجرايوكه والتمثال معروض بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن.

ثم هناك المجموعات الثلاثية للملك منكورع التي اكتشفها ريزنر في معبد الوادي للملك منكورع. ثلاثة منها تمثل الملك بوسط كلا من الآلهة حتحور وشخص ثالث (امراة) يمثل أحد الأقاليم المصرية. أما المجموعة الرابعة فتمثل الآلهة حتحور جالسة والملك واقفا على يسارها وامراة واقفة تمثل إحدى الأقاليم المصرية على يمينها. ويعتقد أن عدد هذه المجموعات كان يصل إلى ٣٨ مجموعة من أقاليم مصر السفلى والعليا في ذلك الوقت وإن لم يكشف منها غير أربع مجموعات فقط.

يتوسط الملك منكورع فيها بقامته المديدة، لابساً التاج الأبيض والذقن الملكية المستعارة والنقبة الملكية القصيرة ذات الثنيات، وذراعا متدليان على طول الجسم، وممسكا بكل يد علامة (المكس) كلا من الآلهة حتحور على اليمين وامراة تمثل الإقليم السابع عشر من أقاليم الصعيد - وفوقها نقش اسم الإقليم بكتابة هيروغليفية بارزة - على اليسار وتدل آثار من لون في بعض أجزاء هذه المجموعة على أنها كانت ملونة. فقد لون جسم الملك باللون البنسى المحمر، وفضل للسيدات اللون الأسفر الفاتح واتخذ لون الشعر اللون الأسود وبعد تمثال الآلهة حتحور وقد توجهت بقرص الشمس وقرني بقرة من لواكل التمثال التي تمثل الآلهات وحتحور على وجه الخصوص في الدولة القديمة. ويلاحظ هنا أن الفنان أعطى ملامح الملكة لآلهة حتحور والسيدة التي ترمز للأقليم ولعل للسبب في ذلك هو صعوبة تخيل وجه كل من الآلهة حتحور والسيدة التي ترمز للأقليم لعدم وجودهما في الواقع.

مثل الفنان الملك واقفا يخطو برجله اليسرى خطوة إلى الأمام. وتقف الآلهة حتحور على يمينه وقد طوفته بذراعه اليسرى خلف ظهره. وترك ذراعه اليمنى تتدلى على طول الجسم بكف مضمومة. وقدم قدمها اليسرى قليلا من اليمنى. وقد مثلت ممثلة الإقليم في نفس وضع الآلهة حتحور ولكنها طوقت الملك بيدها اليمنى وتقف مضمومة

القدمين وقد سجل على قاعدة المجموعة اسم الملك وألقابه بنقش هيروغليفي جميل. والمجموعة منحوتة من حجر الجرايوكه ويصل ارتفاعها إلى متر واحد تقريبا ومعرضة بالمتحف المصري.

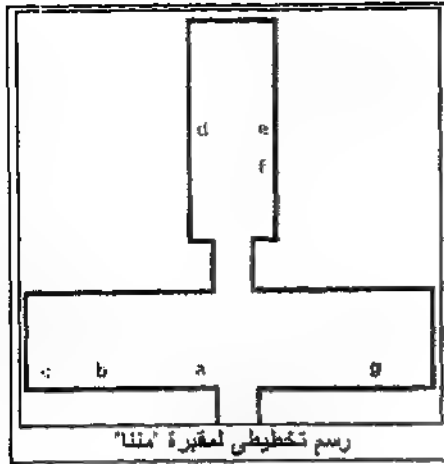
أما المجموعة المعروضة في متحف الفنون الجميلة ببوسطن فتمثل الآلهة حتحور (الهة السماء) جالسة، يتوج رأسها قرص الشمس بين قرني بقرة فوق الشعر المستعار. ويقف الملك على يسارها وتقف ممثلة الأقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد على يمينها. مثل الفنان هنا الآلهة حتحور وهي تطوق بذراها اليسرى الملك منكورع الواقف بجانبها وتلمس بيدها اليمنى نراعه اليمنى القريبة منها. وقد مثل الفنان الملك بتاج الوجه القبلي والذقن الملكية المستعارة والنقبة القصيرة وهو يخطو برجله اليسرى خطوة إلى الأمام، وترك نراعه اليسرى على طول الجسم وتمسك يده علامة (المكس). أما اليد اليمنى فتمسك دبوس القتال الذي لحتة المثل فوق كرسي الآلهة حتحور. وقد مثلت ممثلة الإقليم الخامس عشر من أقاليم الصعيد واقفة تتكلى ذراعاها بطول الجسم بكفين مبسوطتين وتتقدم القدم اليسرى قليلا عن القدم اليمنى. أما قدما الآلهة حتحور فمضمومتين جنباً إلى جنب ويلاحظ التشابه الواضح بين ملامح كل من حتحور وممثلة الأقليم ولامح الملكة خع مرر نبتى زوجة الملك منكورع وقد نقش على قاعدة التمثال اسم وألقاب الملك منكورع.

وقد عثر على هذه المجموعة في معبد الوادي للملك منكورع وكان بها ألوان تدل على أنها كانت ملونة والمجموعة منحوتة من حجر الجرايوكه ويصل ارتفاعها إلى ٨٣,٥ سم وقد مثل الملك في هذه المجموعات معنفا بنفسه ومكانته ومهابته.

وعلى الرغم من أن تماثيل منكورع لها مكانتها من كمال الصنعة ومهارة للنحت، ألا أنها لم تصل إلى الكمال الذي وصله تماثيل الملك خفرع وروعة.

مننا : (مقبرة - رقم ٦٩)

اتخذت مقبرة مننا - في جبانة الحوزة العليا - الأسلوب المعماري العام لمقبرة الشريف في الدولة الحديثة، فهي تتكون من مدخل يوصل إلى صالة عرضية، توصل بدورها إلى صالة طويلة تنتهي بنيشة (فجوة) التمثال.



هنا الفتاتين المتشاجرتين وتشدد كل منهما شعر الأخرى، ومنظر الرجل الجالس تحت ظل شجرة يضرب على اللآى وآخر استولى عليه التعب فأخذته سنة من النوم، أما مناظر الصف الرابع فتمثل الحرث والبذر، ويلاحظ صورة الفتاة التي تحاول أن تخرج شوكة من قدم زميلتها. ونشاهد في بداية الصفين الثالث والرابع (مهمش الآن) لمننا وأمامه بنتين من بناته، على رأس كل منهما تاج طريف وتحمل كل منهما السلاسل الحثورية.

تمثل مناظر الجدار الضيق على اليسار (رقم ٣) مننا - وخلفه زوجته يتعبد للإله أوزيريس، رب الموتى الجالس في مقصورة، لباسا تاج الاتف، ممسكا بإحدى يديه العصا المعقوفة "الحكا" وبالأخرى المذبة "تخا" ولون وجهه باللون الأسود رمز أرض مصر الخصبة ولبس رداءه الأبيض. كما نشاهد أيضا على نفس الجدران بعض الاتباع وهم يحملون باقات الأزهار والتقدمات، أما مناظر الجدار المواجه للداخل إلى اليسار (رقم ٤) فأغلبها مهمش ويمكن رؤية بقايا منظر لمننا وزوجته وبعض معارفه.

نتجه الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية، فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليمين (رقم ٥) المنظر التقليدي لمننا أمام التقدمات المختلفة وتتبعه زوجته وبعض من أبنائه وبناته ثم مناظر لحاملتي التقدمات والأزهار، ويوجد على الجدار الضيق على اليمين (رقم ٦) منظر يمثل لوحة عليها مناظر مزدوجة تمثل الإله أتوبيس أمام أوزيريس وإحدى إلهات الغرب على اليسار والإله رع حور أختى والألهة حتحور على اليمين، ثم منظر لبعض الأقارب ثم مننا وزوجته يتعبدان. وهناك على الجدار المواجه للداخل

كان مننا كاتباً لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ويحتمل أنه عاش أيام الملك تحتمس الرابع، ويبدو واضحا من مناظر المقبرة أنه كان له عدو يضره له الحقد والكراهية، فقد استطاع هذا العدو بعد موته من الوصول إلى مقبرته وشوه وجه مننا وأتلف عينيه وذلك في أغلب المناظر التي تمثل على جدران المقبرة حتى لا يرى ما يقدم إليه وبالتالي فلا ينعم به في العالم الآخر وحتى لا يلاحظ أعمال الفلاحة في الحقول أو يتابع جنى المحصول أو ينعم برياضة صيد الأسماك أو الطيور، ويبدو أن المصري القديم قد اعتقد بالفعل في فاعلية هذه الطريقة في العالم الآخر (قارن ما قام به اتباع الملك تحتمس الثالث من قسط وإزالة وتشويه لأسماء وصور الملكة حتشبسوت) وذلك للقضاء على أعدائه وحرمانهم من السعادة الضرورية في العالم الآخر.

ندخل مزار المقبرة، وهو على صغره له شهرته ولعل السبب في هذا يرجع إلى ما به من مناظر على درجة عالية من الجودة ولا زالت لأن المناظر محتفظة بألوانها وحيويتها. فنشاهد على نفس جدار المدخل على اليسار مننا جالسا (يلاحظ أن عدوه قد أتلف عينه حتى لا يرى ما أمامه ولا يستفيد منه) وأمامه بعض التقدمات من خيرات مصر التي يرغب فيها في العالم الآخر. وهناك أربعة صفوف من المناظر، فنشاهد مننا وهو يشرف على مسح حقوله في الصف الأعلى ونلاحظ الحبل الذي يستخدمه العمال في تحديد مساحة الأرض المزروعة، كما يجب ملاحظة رئيس العمال الواقف وراء التقدمات وأحد العمال يتوسل إليه ونلكه بتقبيل إحدى قدميه، ثم نشاهد مننا في نهاية الصف الأعلى واقفا داخل مظلة يراقب سفينة ومما يجدر ملاحظته عقاب أحد العمال أمام مننا، فنراه منبطحا على الأرض ويهم رئيسه بضربه بالعصا. ونرى في الصف الثاني مناظر مختلفة، منها عربة مننا بحصانها الجميل، الواقفة في انتظاره ثم منظر كبل القمح والكتبة وهم يسجلون مقاديره، يلي ذلك منظر لمننا واقفا داخل مظلة ويحضر له أحد الاتباع - محنيا - المرطيات في قدرين موضوعتين في شبكتين مصنوعتين من الخيوط. يتبع ذلك منظر ثورية القمح وأخر لدهس القمح بواسطة مجموعة من الأبقار. وتمثل مناظر الصف الثالث حصاد وجنى وحزم ونقل القمح ونلاحظ

على اليمين (رقم ٧) منظرا لمادية يجتمع فيها كل من مننا وزوجته ومجموعة من الضيوف في صفين.

ننتقل الآن إلى الصلاة الطولية، فنشاهد على الجدار الذى على يسار الداخل (رقم ٩) مناظر لحاملى التقدّمات والقرايين والأثاث الجنائز وبعض الزوارق، منها ما يحمل الأثاث الجنائز ومنها ما يحمل أقارب المتوفى من النساء وهم فى حزن شديد وهناك الزورق الذى يحمل النايوس الذى بداخله تابوت المتوفى إلى الإله أوزيريس إله الجبانة، يلى ذلك (رقم ١٠) منظر وزن القلب فنشاهد مننا ومعه جحوتى يسجل وزن القلب أمام الإله أوزيريس وهناك الميزان، ونرى على إحدى كفتيه قلب مننا وعلى الكفة الأخرى تمثال صغير لألهة الحق ماعت ويلاحظ أن العدو قد اتلف الميزان وعين الشخص الذى يمسك بكفتيه وذلك لى لا ينجو مننا من حساب الآخرة. وإذا نظرنا إلى الجدار الآخر على اليمين (رقم ١١) فنشاهد الرحلة المقدسة إلى ابيدوس وبعض الطقوس التى تقام أمام الموميا، ثم يتبع ذلك المنظر الشهير لصيد الطيور والأسماك فى مستنقعات البردى (رقم ١٢) ويلاحظ ابنة مننا وهى تنحنى فى رشاقة من حافة للقارب الذى بداخله والدها لتقطف إحدى براعم اللوتس كذلك التمساح التقليدى الذى يمسك سمكة والنمس الذى يحاول سرقة اعشاش الطيور. ثم يلى بعض المناظر التى تمثل أقارب المتوفى وهم يقدمون له -ومعه زوجته- التقدّمات المختلفة (رقم ١٣). ثم نتجه إلى الحائط الضيق فى مواجهة الداخل فى نهاية الصلاة الطولية (رقم ١٤) حيث توجد نيشة التمثال ويلاحظ مناظر حاملى التقدّمات على جانبي النيشة.

يجب ألا ننسى قبل مغادرة هذه المقبرة من مشاهدة سقفها الذى يتميز بألوانه الجميلة ومتابعة طرز الملابس وأدوات الزينة الواضحة فى كل منظر من مناظر هذه المقبرة.

منسيفس :

معبود فى هيئة الثور قدسوه فى هليوبوليس، منذ الدولة القديمة على الأرجح وعرف باسم "ثور هليوبوليس". وكان من آلهة الإخصاب، واعتبر "الصورة الحية للاله رع" فكان يحمل بين قرنيه قرص

للشمس يحميه الناسر (الكويرا). ولم تكن لسه عبادة خاصة قبل عصر الأسرة الثامنة عشرة، حين اهتم بأمره امنحوتب الرابع (إخناتون)، فجعل له مكانة فى معبد الشمس الذى أقامه فى تل العمارنة. وقد ارتبط بالاله الخلق قسمى أتوم - منسيفس، كما ارتبط بأوزيريس إله الموتى. وانتقلت عبادته فى العصر المتأخر إلى منف، وارتبط باللهها بتاح، وأقيمت له للشعائر فيها، ونفن مع عجول ابيس فى السرابيوم.

مواد التجميل والعطور والبخور :

مواد التجميل :

ويرجع تاريخ استعمال هذه المواد بمصر إلى أقدم عصر من العصور التى اكتشفت مقابرها، ولا تزال تستعمل فى مصر إلى يومنا هذا.

وتشمل مواد التجميل المصرية القديمة أكحلة العين وخضبات الوجه والزيوت والشحوم للجامدة (المراهم).

أكحلة العين :

كان أكثر أكحلة العين شيوعا المخلت (خام أخضر من خامات النحاس) والجالينا (خام أشهب قساتم من خامات الرصاص) والأول أقدمهما غير أن الثانى حل محله فى النهاية بكثرة فاصبح مادة الكحل الرئيسية فى البلاد. ويوجد كل من المخلت والجالينا فى المقابر على أشكال شتى، أعنى قطعاً صغيرة من المادة الخام ولطخاً على اللوحات والأحجار التى كان الخام يسحق عليها عند الحاجة إلى استعماله، ومجهزاً (وهو ما يسمى كحلاً) إما بشكل كتلة مدمجة من المادة المسحونة سخناً دقيقاً وقد حولت إلى عجينة (أصبحت الآن جافة) أو فى الأغلب كمسحوق. والمخلت معروف منذ العهد النحاسى وفترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات حتى الأسرة التاسعة عشرة على الأقل، حين أن الجالينا وإن كان قد وجد مرة فى فترة البدارى إلا أنه لم يظهر بصفة عامة إلا بعد ذلك بزمان قصير ولكن استعماله استمر حتى العصر القبطى.

وكثيراً ما كان المخلت والجالينا يوضعان خاماً فى المقابر فى أكياس صغيرة من الكتان أو الجلد. وقد وجدا مجهزين فى أصداف وفى فلكات من القصص

المجوف، وملفوفين في أوراق النباتات، وفي ألوان صغيرة تكون أحياناً على شكل قصبة.

وعندما يوجد الكحل قطعاً متماسكة - لا مسحوقاً - فكثيراً ما يكون قد تقلص كما يظهر بجلاء، كما أنه يكون قد اكتسب أحياناً علامات من دُخُل الوعاء الذي وضع به مما يدل على أن مثل هذه المجسّات كانت أصلاً عجائن ثم جفت ولم تعرف المادة التي كان يمزج بها المسحوق الناعم لتكوين للعجينة ولوان استعمال الماء وحده أو الصمغ والماء معاً يبدو محتملاً إذ لا وجود لمادة دهنية. وكيفما كان الأمر فيحتمل أن مادة دهنية ما كانت تستعمل في وضع الكحل على الوجه.

وقد شرح مختلف الكتاب تركيب الكحل المصري القديم ومنهم فيدمان (ومن تحاليل أجراها فيشر) وفلورنس ولوريه للذان اقتبساً تحاليل فيشر وأورداً بالإضافة إلى ذلك تفاصيل بضع تحاليل سابقة وتحليلين أجرياهما، وبارثو (الذي اختبر عينات مختلفة يظن أنها كحل).

وقد دلت نتائج التحاليل المشار إليها، على أن المادة كانت جالينا في أربعين حالة من إحدى وستين (٦٥,٥% تقريباً) بينما هي في باقي العينات عبارة عن عينتين من كربونات رصاص وعينة واحدة من الأكسيد الأسود للنحاس وخمس عينات من مغرة حمراء داكنة وعينة من أكسيد حديد مقطيسي وست عينات من أكسيد منجنيز وعينه من كبريتور وأنتيمون وأربع عينات من ملخيت وعينه من كريزوكولا وهو خام أزرق ضارب إلى الخضرة.

ويتبين من هذا أن عينة واحدة لا غير من هذه العينات تتكون من مركب أنتيموني وثلاثة أخرى فقط تحتوي على شيء من مركبات الأنثيمون ولكن بقدر ضئيل ليس إلا، ومن الجلي أنه شاذة عرضية وعلى ذلك يكون ما يشاع من أن الكحل المصري القديم فيما عدا الملخيت الأخضر والكريز وكولا كان يتألف دائماً من أنتيمون أو مركب أنتيموني أو يحتوي على واحد منهما قد بنى على فكرة خاطئة. ومن ثم فإنه من الأمعان في التضييل أن يطلق اسم "ستيبيوم" (وهو اسم لاتيني قديم لكبريتور الانتيمون أطلق فيما بعد على الفلز ذاته) على الكحل كما يحدث أحياناً. ولعل الخطأ قد نشأ من أن الرومان استخدموا في صنع أدھنة للعين

وعلاجاتها مركبا من مركبات الأنثيمون (سماء بلينسي أستيمي واستيبى).

ويذكر لين أن الكحل المصري الذي كان مألوفاً في زمنه يتركب من أسود اللخان (السناج) الذي كان يصنع بإحراق نوع رخيص من الكندر أو قشر اللوز، وأن الكحل الخاص الذي كان يستعمل بسبب خصائصه الطبية المزعومة يحتوي، فضلاً عن الكربون، على مجموعة متباينة من مواد أخرى سردها ومنها خام للرصاص، غير أنه لم يذكر بينها أي مركب أنتيموني. ويتألف الكحل المصري في الوقت الحاضر أيضاً من السناج الذي يصنع كما يقول برنتون بإحراق نبات العصفور ويستعمل بواسطة عود صغير من الخشب أو العظم أو العاج أو المعدن يبلل طرفه ويغمس في المسحوق. ولم تبدأ هذه الأعواد في الظهور إلا في عصر الأسرة الحادية عشرة، ويحتمل أن الكحل كان يوضع قبل ذلك بالأصبع. وقد وجد بدج أن بعض عينات الكحل الحديث من السودان تتركب من الأكسيد الأسود للمنجنيز وقال سونيني في سنة ١٨٧٠ إن خليطاً من الرصاص الأسود (الجالينا) والسناج كان يستعمل في مصر.

والذي رواه بارثو عن تركيب الكحل المصري القديم مخيب للأمل فهو قد أغفل التواريخ وتفاصيل مصادر العينات وعدد ما اختبر من كل نوع منها. وعلى الرغم من أنه لا يوجد شك في صحة نتائج التحليل إلا أنه من المحتمل أن عدة من العينات ليست أكحلة للعين بل يحتمل أيضاً أن بعضها آخر ليس من مواد التجميل إطلاقاً. ويتألف الجزء من هذه العينات كلياً أو جزئياً من الجالينا، أما الباقي فعبارة عن كربونات رصاص ومركب يحتوي على الأنثيمون والرصاص (وهو الوحيد الذي وجد به مركب أنتيموني) وأسود نباتي (أي سناج ناتج عن إحراق مادة نباتية) ومركبات زرنين (مخلوطة أو غير مخلوطة ببيرترز للحديد وبعضها يرتقي اللون ويحتمل ألا يكون أي منها من مواد التجميل) وكريزوكولا، ويقول بارثو عن عينات أخرى إنها قد تكون مركبة من زفت معدني مشبع بخلصات عطرية، ويصفها بأنها ذات لون بنسي عسجدي مختلف عن لون الزفت المعدني، فضلاً عن أن طبيعة الزفت المعني لا تتفق مع هذا الغرض واستعماله فيه بعد الاحتمال جداً فالخلصات العطرية

ومادتا دهان العين القديمتان أى الملخيت والجالينا كلتاهما من منتجات مصر فالملخيت يوجد فى سيناء والصحراء الشرقية وتوجد الجالينا بالقرب من أسوان وعلى ساحل البحر الأحمر. أما المسواد الإضافية التى استعملت فيما بعد من وقت لآخر أى كبريتات الرصاص وأكسيد النحاس والمغرة وأكسيد الحديد المغناطيسى وأكسيد المنجنيز والكريزوكولا فكلها أيضا منتجات محلية باستثناء مركبات الأنثيمون فهذه لا توجد فى مصر على ما هو معروف الآن، ولكنها توجد فى آسيا الصغرى وفى إيران وربما أيضا فى بلاد العرب.

وطبقا لما جاء فى النصوص القديمة كان يحصل على كحل العين فى عصر الأسرة الثانية عشرة من الآسيويين وفى الأسرة الثامنة عشرة من بلاد ما بين النهرين فى آسيا الغربية ومن بلاد بونت (الصومال) وفى الأسرة التاسعة من مدينة قفط. ولو أنه لم تكن بالمصريين حاجة إلى استيراد كحل العين من الخارج لوجود جميع المواد التى استخدموها فى هذا الشأن فى البلاد فيما عدا مركبات الأنثيمون التى كانت نادرة الاستعمال جدا فإنه لم تكن ثمة أية صعوبة فى الحصول على الكحل من آسيا حيث كانت توجد شتى المواد الأخرى كذلك. أما كحل العين الذى جاء من بلدة قفط وحير أمره مكس ميلر فمن الممكن أن يكون جالينا من ساحل البحر الأحمر. ولكن المسألة التى تصعب الإجابة عنها هى أى دهان للعين كان يمكن جلبه من بلاد بنت (الصومال)، فإن إسم بنت يقترن على الخصوص بالراتنج الصمغية العطرية التى كانت تستعمل بخورا (وهى عادة تسرد على أفراد فى قفط الأشياء المستوردة) ولكن هذه ليست دهانات للعين ولو أنها كانت تستخدم أحيانا فى الدهانات والمراهم المستعملة فى التجميل لتكسها رائحة ذكية ومن الممكن - وإن كان يبدو غير محتمل - أن تكون مادة معدنية ليست أصلا من بلاد بنت (إذ لا يعلم عن وجود شئ من ذلك بها يحتمل أن يكون قد أرسل إلى مصر) وقد وصلت إلى مصر عن طريق بنت كما كانت تنقل المنتجات فى العصر الرومانى من الهند إلى مولى السبلح الأفرقي ومنها تنقل على مراكب أخرى إلى إيطاليا، فإذا كان الأمر كذلك فالمادة المشار

إلى مادة قائمة بذاتها يمكن استخدامها فى تطيبب مواد أخرى كانت مجهولة لدى قدماء المصريين إذ كان الحصول عليها يستلزم معرفة للتقطير، والتقطير عملية لم تكشف إلا فى عصر متأخر جدا. وهناك عينة أخرى ذات لون أحمر وردى مركبة من خليط من ملح للطعلم وكبريتات الصوديوم والهيماتيت ومادة عضوية غير أن ماهية التركيب تدعو إلى الشك فى أن تكون العينة مجملا من أى نوع. بل من المؤكد أنها لم تكن كحلا للعين. وقد وجد الشمع ومادة دهنية فى بضع حالات وإذا كان يحتمل أن ما وجد فيه عينات لمجملات فالأرجح أنها ليست كحلا إذ أن جميع عينات الكحل التى قام بتحليلها فشر وفلورنس ولوريه خالية من الشمع والمواد الدهنية عامة. وبالمثل كان الراتنج (العطري فى بعض الأحيان) موجودا فى بضع حالات؛ غير أنه من غير المحتمل أيضا أن تكون المواد التى وجد فيها عينات لمجملات العين إذ أن جميع عينات الكحل التى حللها آخرون كانت خالية من الراتنج.

حقا أن هناك مسعوقا اختبره فسون باير فوجده يتألف من الملخيت والراتنج ولكن فلورنس ولوريه يظنان أن هذا المسحوق كان دواء للعين لا مجملا لها كما يتضح من الكتابة الموجودة على الوعاء. وعلى الرغم من أن الراتنج كثيرا ما يوجد فى المقابر وخاصة قديمة العهد منها بجانب مادتي دهان العين وهما الملخيت والجالينا أو مقترنا بهما، وليس هناك دليل على أنه كان يستعمل معهما، فقد خلت من الراتنج كما ذكر آنفا جميع دهانات العين المجهزة التى حللت عدا العينات القليلة التى كتب عنها بارثو، وحتى هذه تفتقر إلى إثبات كونها حقيقة مجملات للعين. وبالنظر إلى ما قرره أليوت سميت من أن الملخيت والراتنج كان يسفنان معا على لوحات الارذواز، وهذه أيضا توجد فى المقابر عادة فقد أجريت عددا من التجارب على عينات من الملخيت وراتنج قديمين وكذلك على ملاخيت قديم وراتنج حديث (قلفونية) مسحت معا سحنا ناعما جدا ووضع المسحوق على الوجه فلم يلتصق بالجلد كافيا. وقمت بتحليل محتويات قنينة فى حيازة تاجر عاديات فى القاهرة ويحتمل أن تكون من العصر الرومانى، فوجدت أنها عبارة عن هيماتيت (أكسيد الحديد) مسحوقا سحقا ناعما.

إليها قد تكون للمخيت أو الجالينا وهما كحلا العين الأساسيان في مصر القديمة وكلاهما يوجد في بلاد العرب.

طلاءات الوجه :

فضلا عن تحصيل ما حول العينين ربما كانت المصريين في العصور القديمة يخضين وجناتهن أحيانا وفي هذا التعليل الأقرب إلى المعقول لوجود بعض الخضاب الأحمر في المقابر مقترنا باللوحات، ووجود لطيخ على اللوحات ذاتها وعلى الأحجار التي كانت الصبغة تسحن عليها قبل الاستعمال وهذه الصبغة عبارة عن أكسيد أحمر للحديد يوجد طبيعياً ويسمى عادة هيماتيتاً، ولكن الدقة أن يوصف بالمغرة الحمراء. كانت المغرة الحمراء، وهي الصبغة الحمراء الوحيدة التي عرفت في مصر القديمة حتى العصور المتأخرة جداً، تستخدم كثيراً أيضاً في التصوير على جدران المقابر وعلى أشياء أخرى، كما كان الكتاب يستخدمونها أيضاً في الكتابة. وهي توجد في المقابر معزولة تماماً عن ألواح الكتابة ومجردة من أي إشارة إلى استعمالها للزينة الشخصية.

الزيوت والشحوم :

لما كانت الزيوت والشحوم المستعملة في التجميل تعطر عادة إلا إذا كانت للطبقات الفقيرة. فسلتكلم عنها كعطور.

العطور :

كانت العطور في مصر القديمة تتألف على الخصوص من الزيوت والشحوم (الدهانات) العطرية وكثيراً ما نص في الكتابات المصرية القديمة، وفيما خلفه عدة مؤلفين من اليونان والرومان على استعمالها. ومن الطبيعي في جو حار كجو مصر أن توضع الزيوت والشحوم على الجلد والشعر وهذه عادة شائعة في العصر الحالي في النوبة والسودان وجنوب أفريقيا، وهناك أكثر من نوع من الزيوت، أما الزيت الذي كان يستعمله الفقراء فهو زيت الخروع، كما يقول استرابو ولا يزال هذا الزيت مستعملاً لهذا الغرض ببلاد النوبة. أما الشحوم والدهون الجامدة كان مجال الاختيار فيها ضيقاً منحصراً في لدهون الحيوانات.

ويحتمل جداً استناداً إلى الاعتبارات النظرية وحدها أن المواد العطرية كانت تضاف أحياناً إلى هذه الزيوت والدهون لا لتعطّلها أكثر قبولاً فحسب بل أيضاً لتخفي رائحة ما يعرض لهذه المواد من ترنخ مكروه. وكيفما كان الأمر فمن حسن التوفيق أنه لا داعي للتخمين فالدليل القاطع على أن الحال كانت كذلك موجودة فعلاً كما يتضح مما يلي :

أن الروائح والعطور السائلة الحديثة عبارة عن محاليل لخلاصات عطرية مختلفة تستخرج من زهور النباتات أو ثمارها أو شجرها أو لحائها أو أوراقها أو بذورها ومن الزهور على وجه الخصوص وأعم، ولا يمكن أن تكون أمثال هذه العطور قد عرفت في مصر القديمة، فإنتاج الكثير منها والحصول على الكحول الذي يذيبها كل ذلك يقتضي عملية جهورية هي التقطير، ويكاد يكون يقينا أن التقطير لم يكتشف إلا في عصر متأخر وأقدم إشارة إليه يمكن تتبعها هي إشارة لأرسطوطليس في القرن الرابع قبل الميلاد. وقد ذكر التقطير أيضاً كل من ثيوفراستس (القرن الرابع-القرن الثالث قبل الميلاد) وبلييني (القرن الأول الميلادي)، ويبدو جلياً من الطرق التي وصفها أن العملية كانت إذ ذاك في خطواتها البدائية الأولى.

ولي الكحول في المرتبة كاصلح وسيط لامتصاص الروائح بها، الدهن أو الزيت وتلك حقيقة واقعة ينتفع بها اليوم في استخلاص الأريج من الزهور فتوضع بتلاتها بين طبقات من الدهن الجليد أو تنقع في الزيت ويستخلص العطر بعد ذلك بواسطة الكحول. ولا بد أن هذه الطريقة بجمالها على الأكل كانت مجهولة حتى اكتشفت طريقة فصل الكحول عن السوائل المحتوية عليه بواسطة التقطير، ولو أنه كان من المستطاع دون وجود الكحول تطبيقها جزئياً إذ بعد أن يتشبع الدهن أو الزيت بما في البتلات من عطر وبعد فصلها وعصرها بوسيلة ما يكون قد تم الحصول على دهن أو زيت معطر. وقد مارس اليونان في عصر ثيوفراستس طريقة مماثلة وكان للزيت الذي استعملوه فيها من النوع المصري أو السوري المسمى بلاتوس ولو أن زيت الزيتون وزيت اللوز قد استخدما أيضاً وقد وصف ديوسكوريدس هذه الطريقة عند كلامه عن زيت اللوز فقال أن صنقه المصري كان أجود الأصناف وهناك طريقة مماثلة كان الرومان في زمن بلييني يستعملونها

المصمأة elate وثمار نخلة تسمى أديبوس كانت كلها تستخدم في صنع الدهانات ويذكر أيضا دهانا مصرياً آخر يصنع من شجرة الماييرينم التي يقول عنها أنها شجرة مصرية زهورها ذكية الرائحة ويحتمل أن تكون شجرة الحناء.

وقد ذكر ديوسكوريدس زيت اللوز المر غير أنه يصف أيضا دهانا مصرية يسمى متوبيون كان يصنع من اللوز والمر، وزيت الأومفاسين وحسب السهال (الخبهان) والشينس وقصب الطيب، والشهد والنبيد، والمر، وبذرة البلمس، والقنة، والراتنج.

ونذكر في معرض الكلام عن الحناء أن أوراقها ربما كانت تستعمل في مصر القديمة كما تستعمل اليوم، على شكل عجينة لصيغ راحات الأيدي وبواطن الأقدام والأظفار والشعر. ومن المحقق أن الرومان قد استعملوا الحناء وهي شجرة مصرية لصيغ الشعر ويرجع تبعاً لذلك أن يكون المصريون قد استعملوها أيضاً. وقد تعرف نيوبيري على أخصان الحناء في الجبال البطلمية بهولة.

هذا وبالإضافة إلى ما سبق ذكره من العطور المستخلصة من النباتات، وإغسلال ذكر العطور الحيوانية (وأهمها العنبر والزباد والمسك) - إذ لا يوجد دليل على أنها قد استعملت في مصر القديمة - لا يتبقى للبحث من المواد العطرية الأخرى سوى منتجات النبات من الراتنجات والأصماغ الراتنجية التي يوجد من الأدلة الإيجابية ما يشير إلى أنها استخدمت في تعطير الزيوت والدهون.

سبق أن ذكرنا ما رواه ثيوفراستس من أن دهانا مصرية معنا كان يحتوى على المر، وما رواه ديوسكوريدس من أن أحد الدهانات المصرية كان يحتوى على المر والقنة والراتنج وأن الدهان المنديسي كان يحوى المر والراتنج، وكذلك مارواه بليني من أن الراتنج وراتنج البطم والمر والقنة كانت تدخل في تركيب الدهان المنديسي. ونضيف إلى هذا كله بعض شواهد صغيرة من النصوص المصرية والمقابر ولو أنه بوجه عام لم يرد إلا في القليل منها ما يشير إلى أن أيا من الزيوت والدهون والدهانات التي يتكرر ذكرها كثيراً في النصوص كان يعطر (فقد كان الغالب عدم وصف

أيضا فكانت النباتات ومنتجات النباتات من مختلف الأنواع تنقع في الزيت ثم تعصر وكانت أحيانا تغلى في الزيت ويبدو من سرد بليني لأشواخ مختلفة من الزيوت ضمن مكونات الدهانات المصرية أن المصريين القدماء كانوا يستخدمون طريقة مماثلة لهذه.

وكانت عملية عصر الزهور والراتنجات الصمغ والمواد العطرية الأخرى مع الزيت وفصل الزيت لمشيع بالعطر تتم بطريقة للبرم والكبس في قماش أو كيس بنفس الكيفية التي كانت تعصر بها قشور العنب وسويقاته. وتؤكد هذا عدة تصاوير على جدران المقابر نذكر منها على سبيل المثال صورة في مقبرة من الدولة الوسطى ببني حسن وهي تالفة الآن ولكن كايو كان قد نسخها في سنة ١٨٣١ وأخرى في نقش بارز من العصر المنفى الحديث بمتحف اللوفر، وثالثة في نقش بارز من العصر البطلمي في متحف شوبرلير بهولندا. والعطر في كل هذه الحالات هو عطر زهور السوسن.

وقد وصف العطور المصرية كل من ثيوفراستس وبليني وذكرها اثينيس وقال عنها أنها أحسن العطور غالية الثمن. ويقرر ثيوفراستس أن عطرا منها كان يحضر من عدة مواد من بينها القرفة والمر (ولم تكن المواد الأخرى) وأن عطرا معلوما ظل يحوز عسورا مصرية في دكانه ثمان سنوات ظل طولها في حالة طيبة بل كانت في واقع الأمر أفضل من العطر الجديد ويقول بليني أن مصر كانت أكثر البلاد جميعا صلاحية لإنتاج الدهانات، وأن أفخر العطور وأكثرها تقديرا في العالم الروماني كانت تجلب في وقت ما من منديس، ويصف الدهان المنديسي بأنه معقد التركيب جدا فكان يتألف في بادئ الأمر من زيت بلاغوس وراتنج ومر ثم صار يحتوى على زيت مصري مستخلص من اللوز المر وزيت الزيتون الفج وحب اللهل (الخبهان) والخبين المكى والشهد والنبيد والمر وحبة البلمس والقنة وراتنج السربنتين وثمة دهان منديسي ذكره ديوسكوريدس أيضا وكان يصنع من زيت بلاغوس والمر والقاسيا والراتنج ويقرر بليني أيضا أن شجر الأملج الذي كان ينبت في بلاد ساكني الكهوف وفي إقليم طيبة وفي تلك الأطراف من بلاد العرب التي تفصل بلاد اليهودية عن مصر، كان ينتج زيتا صالحا للدهانات خاصة. ويقول أيضا أن المادة المصرية

المادة أو الاكتفاء بذكر الغرض من استعمالها). على أن هناك جملة شواهد، فقد وريت في إحدى الحالات إشارة إلى رائحة للدهانات وذكر "رئت الأصماغ الحلوة" في حالتين كما ذكر "دهان الأصماغ" في حالتين أخريين. ولما كانت الأصماغ غير عطرية وكانت الراتنجات والأصماغ للراتنجية حتى في الوقت الحاضر كثيرا ما تسمى اصماغا خطأ فهذه الأسماء قد تدل على أن الزيت والدهان المشار إليهما يحتمل أن يكونا قد عطرا براتنجات أو بأصماغ راتنجية ذكية للرائحة.

أما ما عثر عليه في المقابر فنقص الدلالة غير أن الحقائق الثابتة تتجمع بالتدريج. وكثيرا ما وجدت المادة الدهنية في المقابر وكانت لها رائحة قسوية إلا أنه يرجح ألا تكون هذه الرائحة في أية حالة هي الرائحة الأصلية، كما أنه لا يمكن أن يكون من الصواب تسميتها بالعطر، وقد كانت دائما في جميع الحالات المعروفة لها رائحة عرضية ناشئة عن تغيرات كيميائية حدثت في الدهن، وهي تذكر غالبا بزيت جوز الهند الزنخ وأحيانا بحامض الفاليريك. ولم يحلل إلا القليل جدا من عينات هذه المادة الدهنية وليس هناك دليل قاطع على أن أيًا من العينات كان من المجملات وإن كان هذا محتلا جدا في حالة واحدة. وتحتوى المادة الدهنية بوفرة أحيانا على خليط من حامض البالميتيك والإستاريك وربما كان هذا الخليط أصلا دهنا حيوانيا، وقد دل فحص أربع عينات منها على أنها مخلوطة بمادة جامدة لم يتعرف عليها وإن كان يحتمل في إحدى الحالات أن تكون بلسما. وكيفما كان الأمر فطبقا لما رواه بليني من أن العطارين الرومانيين فسي زمنه (وربما تبعا لذلك كان العطارون المصريون أيضا) كانوا يظنون أن الصمغ أو الراتنج إذا أضيف إلى الدهن لتعطيره ثبت العطر ويبدو من المحتمل أن المادة الجامدة المشار إليها لم تكن صمغا أو راتنجا عطريا بل غير عطري استعمل لتثبيت عطر حصل عليها من مصدر آخر. وقد فحص جولند خمس عينات شديدة التشابه من مادة أخذت من أقسام مختلفة في صندوق زينة غير معروف تاريخه، فاستدل من النتائج على أن هذه المادة مكونة من شمع العسل مخلوطا براتنج عطري ونسبة صغيرة من الزيت النباتي.

وطبقا لما رواه ديوسكوريدس كان المصريون يعرفون جذور زهرة للسوسن كعطر وهو يقول أيضا

أن "البلمسون" كان ينبت في بعض وديان الأردن وفي مصر. ومن المحتمل أن يكون هذا هو النبات المعروف الآن باسم "بلمس مكة" أما أنه كان ينبت في مصر في أي وقت فأمر بعيد الاحتمال جدا وعلى كل حال يقرر شفينفورت أنه كان يستعمل في بلاد النوبة الجنوبية. أما البخور المسمى كوفي الذي كان يستعمل في مصر القديمة وكتب عنه الكثير جدا فكان مركبا من مواد كثيرة. ويقول بلوتارك أنه كان يتألف من ست عشر مادة، أما ديوسكوريدس فقال أنها عشرة فقط. وكثير من هذه المواد لم يمكن التعرف عليه بيقين.

وقد فحص رويتر ثمانى عينات لمواد غير معلوم تاريخها، فلها البعض عطورا فقرر أنها تتألف بوجه علم من مزيج من كل من المواد المبينة فيما يلى أو من معظمها :- الاصطرك، والبخور، والمر، وراتنجات البطم، وقدر اليهودية المعطر بالحناء، ومادة نباتية عطرية ممزوجة بنبيذ النخيل أو بخلصة بعض الفواكه (مثل الكاسيا والتمر هندي) ونبيذ العنب. وقد أجريت هذه التحليل على كميات صغيرة جدا من المواد (من ٠.٤٩٨ من الجرام إلى ٢.٦٩٥ جرام) ونرى أن الاستنتاجات التي انتهى إليها بعد مدى مما تحتمله النتائج الكيميائية، فالحصول من كل عينة على راسب طفيف جدا من مادة سوداء تذكر بالقار وتحتوى على الكبريت لا جدال فيه، ولكن الشواهد ليست كافية لإثبات أن هذه المادة هي قار اليهودية. وليس مثل هذا الراسب بقليل الحدوث في حالة مواد عضوية لها طبيعة المواد التي اختبرت ولا سيما إذا كانت قد مضت عليها عدة آلاف من السنين. أما أن القار قد أضيف إلى العطور، وأنه أضيف بمثل هذه النسب الصغيرة التي دل عليها الراسب الأسود فأمر لا تبرة الشواهد فضلا عن أنه أيضا بعيد الاحتمال جدا، كما أن التعرف الصحيح في مزيج واحد على مثل هذه المواد الكثيرة المختلفة والموجودة بمقادير ضئيلة يحتاج هو الآخر إلى التأكيد.

السبب في خور :

لما كتبت بخور (ويقابلها في اللاتينية كلمة معناها يحرق أو يشعل) تؤدي نفس المعنى الحرفي الذي تؤديه كلمة عطر وهو الشذا الذي ينبعث مع دخان أية مادة عطرية عند ما تحرق، فالواجب أن يدرج البخور في أي بيان عن العطور المصرية القديمة.

ولا يمكن أن يكون هناك أى شك فى أن البخور قد استخدم فى مصر القديمة وقد ورد ذكر كل من البخور، ومواقد البخور (المباخر) فى النصوص القديمة، كما أن تقديم البخور يرى فى التصاوير الإيضاحية لكتاب الموتى، وهو من أكثر الموضوعات التى صورت فى المعابد والمقابر شيوعا. وقد وجد البخور والمباخر فى المقابر.

والتاريخ الذى بدأ فيه استعمال البخور فى مصر غير محقق ولكن أقدم التواهد التى يمكن تتبعها هى من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة، وقد اكتشفت حديثا مبخرة من الأسرة الخامسة. أما أقدم بخور محقق لى شئ من العلم به، فهو من نهاية الأسرة الثامنة عشرة. وكان على هيئة كرات صغيرة تشبه تلك التى ترى مرسومة على الآثار بكثرة عظيمة. وكان البخور الذى وجده ريزنر فى مقابر كهنة قبلة من العصر البطلمي بعضه على شكل أقراص. وجاء أيضا أن البخور كان ضمن ودائع الأساس الخاصة بمقبرة أحسن الأول، ولما كونه بخورا مجهزا كالذى سبق ذكره فيفتقر إلى الثبات. وقد وصف بناة عبارة عن قطع، فالأرجح أن يكون من الراتنج الأسمر اللقائم الذى يعثر بكثرة عظيمة على أقراص منه فى المقابر ولاسيما مقابر العصر القديم، وربما كان بخورا ولكن ذلك غير محقق وتوجد بمتحف "كيو" كرتان صغيرتان من البخور من الجبانة الليونقية الرومانية بهوارة.

وأهم مواد البخور وأكثرها شهرة للكندر (اللبان دكر) والمر وسنتكلم عنهما فيما يلى:

الكندر (اللبان دكر) :

كان الكندر منذ زمن قديم جدا ولا يزال معتبرا البخور الحر أو الخالص. وهو عبارة عن راتنج صمغى يوجد على صورة قطرات إفرازية كبيرة تكون عادة ذات لون أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة، ولكن أنواعه الأكثر صفاء عديمة اللون تقريبا أو ذات لون مخضر خفيف وهو شبه شفاف عندما يكون حديثا إلا أنه بعد نقله يكسب بنفس تربه الناعم الذى ينشأ عن احتكاك قطعه بعضها ببعض فيصير سطحه الخارجى غائضا شبه معتم، وهذه بالضرورة هى الحالة التى يرد بها فى التجارة. وأغلب مواد البخور الأخرى ملونة باللون أكثر تحديدا، وكثير منها ذو لون أصفر قاتم أو أحمر قاتم ضارب إلى الصفرة أو بنى مصفر، وفى حالات

قليلة رمادى أو أسود. وعلى ذلك يكون البخور الأبيض الذى ورد ذكره فى بردية هاريس، من الأسرة العشرين هو مما يوحى بالكندر الذى لونه أقرب إلى البياض من أى بخور آخر. ويقرر بلينى أن البياض أحد الأوصاف المميزة التى كان يعرف بها نوع جيد من الكندر هذا إلى أن إسم الكندر أى "اللبان دكر" فى اللغات العبرية واليونانية والعربية يعنى أبيض كاللبن.

وينتج الكندر من بعض الأشجار الصغيرة من صنف التى تثبت على الأخص فى بلاد الصومال وجنوبى بلاد العرب. وهناك مع ذلك نوع من الكندر يحصل عليه من شجرة تثبت فى شرق السودان بالقرب من بلدة القلايات، وفى الجهات المجاورة لها من الحبشة. لذلك فإن ما ورد فى النصوص القديمة من أن البخور كان يصل إلى مصر فى الأسرة السادسة من عند القبائل الزنجية. وفى الأسرتين الثامنة عشرة والعشرين من بلاد بنت لا يتعارض مطلقا مع كونه كندرا لأن تلك البلاد التى كانت تسمى قديما "بنت" سواء أكانت هى الصومال الحالية أو جنوب بلاد العرب - هى موطن الكندر هذا إلى أن القبائل الزنجية كانت تقطن فى جنوب مصر وكان مرور محصول من محاصيل بنت أو شرق السودان خلال بلادها فى طريقه إلى مصر مما يمكن أن يتم بسهولة ويحتمل كذلك أن البخور الذى جلب فى الأسرة الثامنة عشرة من بلاد رتنو وجاهى ونهرينا كان بعضه على الأقل كندرا إذ لم يكن ثمة صعوبة كبيرة فى أن يصل شئ من محاصيل جنوب بلاد العرب إلى غرب آسيا ولو أن هذا قد يشير من جهة أخرى إلى نوع آخر من البخور.

ونقل بلينى عن الملك جوبا ما رواه أن من شجرة الكندر المسماة Thus كانت تثبت فى كارمانيا، ومصر "حيث أدخل زراعتها البطالمة (وظاهر أن مصر هى المعنية بـ"حيث")، غير أنه يقول فى موضع آخر إن اللان هو الذى كان يوجد أصلا فى كارمانيا وأنه هو الذى زرع بأمر البطالمة "فى جهات ما وراء مصر".

والأشجار التى جلبتها بعثة حتشبسوت من بلاد بنت (وهى المرسومة على جدران المعبد الجنائزى لهذه الملكة بالدير البحرى) سماها برمسند مسرا، وسماها نافيل كندرا، وقرر شرف لها شجرة الكندر الخاصة ببلدة صفار فى جنوب بلاد العرب لا تزال صور زهاء ثلاثين شجرة أو أجزاء منها موجودة على جدران هذا

المعبد، وقد ظهر نموذجان أحدهما ذو ورق غزير، والآخر مجرد تماما من الورق، غير أنه ليس هناك ما يبين هل يمثلان شجرة واحدة مرسومة بشكليين مختلفين، أو في فصلين مختلفين من السنة أم كانتا شجرتين متباينتين بالكلية، وكيفما كان الحال فإيهما قد رسمتا بصورة اصطلاحية لا مبيول معها إلى تحقيق ماهيتهما. ولم يعن شلف إلا بالأشجار ذات الأوراق (وهي التي تنسخ صورها عادة) وتجاهل كلية تلك التي لا ورق لها، وهو يقول إنه لا يمكن أن يكون قد قصد بفزارة الورق تمثيل شجرة المر العارية الشائكة ثلاثية الوريقات التي تكاد تخلو من الورق، ولا أنواع كندر الصومال التي هي بالمثل عارية من الورق تقريبا. ومهما يكن من أمر فالمحتمل أن يكون المقصود من الأشجار التي لا ورق لها تمثيل أحد أنواع هذه أو تلك.

وكان الكندر الأفريقي والعربي ضمن واردات مصر التي تجنى عنها الضرائب في العصر الروماني ويقول بليني أن هذه المادة كانت تجهز للبيع في الإسكندرية (والمفروض أن يكون ذلك بواسطة التنظيف والفرز).

ويقول لين أن النساء المصريات في زمنه كن يكن الكندر ليعطر أنفسهن، ولا تزال هذه العادة مألوفة في مصر.

ويحتمل أن يكون للبخور الذي وجد بمقبرة توت عنخ آمون، وفحص كندرا. ولون هذا البخور أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة، وهو هش ويشبه إلى درجة ما الراتنج في مظهره، ويشتمل بلهب مخن، فتنبعث منه رائحة عطرية لطيفة، وقابلية ذوبانه في الكحول تقرب من ٨٠% وفي الماء ٢٠% وبناء على ذلك فهو راتنج صمغي، ولا يمكن أن يكون لادن أو بلسم مكة أو ميعة (اصطرك) كما أن لونه غير لون المر أو الصمغ النباتي المعروف باسم المقل أو القنة وهو على الجملة يذكر كثيرا بالكندر الذي سحق وشكل على هيئة كرات.

المر :

المر مثل الكندر راتنج صمغي زكي الرائحة ويحصل عليه من مصدرى الكندر أعنى الصومال وجنوب بلاد العرب، ويستخرج من أنواع شتى من الأشجار ويوجد على شكل كتل حمراء ضاربة إلى الصفرة مكونة من قطرات متجمعة وكثيرا ما يكون مكتسبا بنفس ترابسه الناعم. ولا يكون أبيض قط ولا أخضر، ولهذا السبب لا يمكن أن يكون هو البخور الأبيض أو الأخضر المشار

إليهما في النصوص القديمة. وقد ورد في ترجمة برست لهذه النصوص أن المر كان يحصل عليه من بلاد بنت في الأسرات الخامسة والحادية عشرة والثامنة عشرة والعشرين والخامسة والعشرين، ومن بلاد جبتيو في الأسرة الثامنة عشرة، وهذا يتفق مع مصافره المعروفة، بل أن حصول مصر على المر من بلاد رتنو في غرب آسيا في الأسرة الثامنة عشرة لم يكن متعزرا إذ أن وصوله إلى رتنو من بلاد العرب كان ميسورا.

وقد ذكر فيما سبق ما رواه ثيوفراستس وديوسكوريدس وبليني من أن المر كان يدخل في تركيب بعض الدهانات والمراهم المصرية. ويشير بلوتارك إلى استعمال المر كبخور في مصر وقد ورد في بردية متأخرة (٢٥٧ ق.م) ذكر المر المندبسي الموضوع في أنية صغيرة من الرصاص.

وتعرف رويتر على المر في عطور مصرية قديمة غير معروفة التاريخ، وفحص بعض عينات الراتنج الصمغي المأخوذة من موميات ملوك وكهنة من الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين والحادية والعشرين، ويحتمل أن تكون مرا.

وليس هناك من المواد فيما عدا الكندر والمر إلا القليل جدا مما يمكن القول بصلاحيته في الاستعمال كبخور، ولابد أنها كانت أقل عددا في مصر القديمة لكنه ليس من المحتمل أن موادا مصدرها الشرق الأقصى كالجاوى والكافور كانت متاحة لمصر في تلك العصور، أو من منتجات الهند كانت متاحة لها فيما سبق ذلك من العصور. وكيفما كان الحال فإن الاعتماد على الحس والتخمين لا قيمة له في مثل هذه الأمور وقد يكون مضللا، ولذا سنقتصر على ذكر تلك المواد التي يرجح لدرجة ما أنها استعملت في مصر لهذا الغرض، وتقتصر هذه في القنة واللدان والاصطرك وستكلم عنها فيما يلي :

القنة :

القنة راتنج صمغي زكي الرائحة، يوجد على شكل كتل من القطرات المتجمعة ويختلف لونها بين الأصفر الفاتح الضارب إلى السمرة، والأسمر القاتم مصحوبا في أكثر الأحيان بلون ضارب إلى السمرة، والأسمر القاتم مصحوبا في أكثر الأحيان بلون ضارب إلى الخضرة، ولها مظهر دهني، وهي صلبة عادة إلا أنها

القرن العاشر قبل الميلاد، وقد يكون حوالى القرن الثامن قبل الميلاد. ويلاحظ بهذه المناسبة أن إرسال اللادن إلى مصر في ذلك الوقت يدل على أنه لم يكن من منتجات مصر أو أنه لم يكن موقوراً جداً بها. وللشاهد التالي لذلك زمنياً هو الذى سبق نقله إن بلبنى فى القرن الأول الميلادى. أما عن العصور الحديثة فيذكر لين أن النساء المصريات فى أيامه كن يكن اللادن لتعطير أنفسهن.

والحالة الوحيدة التى وجد فيها اللادن فيما يتعلق بمصر القديمة، طبقاً لما هو معروف الآن، عينة من بخور قبطى من القرن السابع من بلدة فرس بالقرب من وادى حلفا، وقد قام العلماء بفحصها ونشرت النتائج منذ بضع سنين وهو عبارة عن رائحة عطري أسود يحتوى على مواد معدنية بنسبة ٣١% ومن المحتمل أن يكون لادن. ولما حلت قطعة نقية من نوع جيد من اللادن الحديث للموازنة أعطت نسبة قدرها ٨٠% ملدة رائحية و ٢٠% من ملدة أو مواد لا تنوب فى الكحول.

الاصططرك :

الاصططرك (قشرة الميعة) يلسم يؤخذ من الشجرة التى تنتمى إلى الفصيلة الطبيعية المسماة Hamameideae وموطنها آسيا الصغرى. وهو سائل عكر لزج ضارب لونه إلى الشهباء، له رائحة مثل البنزوين (الجاوى) وينتمى إلى نفس نوعه الذى تتميز ملدته باحتوائها على حامض السناميك أو حامض البنزويك والاصططرك يحتوى على أولهما. وكيفما كان الحال فالاصططرك كان يطلق فى وقت ما على الرائحة الجلمد الذى يؤخذ من شجرة *Styrax officinalis* ويشبه البنزوين إلى درجة ما. وقد تعرف رويتر على الاصططرك فى مادة التحنيط المصرية وفى العطور المصرية القديمة، إلا أنه لم يسجل لسوء الحظ تاريخ أى هاتين الحاليتين. وليس هناك دليل على أن صمغ قشرة الميعة وهو الاصططرك الحديث كان يؤخذ من أشجار فى الوجه القبلى، كما يقرر وستفرتز والكلمة التى ترجمها بقشرة الميعة ترجمها أنجار "عصارة نباتية" وقال إن تعليق وستفرتز على هذه للكلمة مبنى على سوء فهم.

مواد بخور أخرى متنوعة :

ومما عرض أمره كبخور عينات من جملة مسود متباينة من مصدر قديم وقام العلماء بفحصها بين وقت وآخر، وستتكمّل عنها فيما يلى:

قد تكون أحيانا ذات قوام شبه جامد. وموطنها الأصلي إيران، وهى نتاج أنواع شتى من نبات ذى أزهار خيمية وأهم أنواعه هى مادة البخور الخضراء الوحيدة التى أعلمها باستثناء الكندر فإن لونه يكون أخضر أيضا عندما يكون حديث القطف بل أنه قد يوجد فى الأسواق مكتسبا أحيانا بلون ضارب إلى الخضرة قليلا.

ولما لم تكن ثمة أية صعوبات فى وصول القنة إلى مصر من فارس فى الأسرة للثامنة عشرة فإنه يرجح أن تكون هى البخور الأخضر الذى ذكر فى النصوص القديمة وكانت القنة طبقاً لما رواه ديوسكوريدس وبلبنى أحد الأجزاء المكونة للدهان أو المرهم المنديسى، وذكر فى التوراة أنها تدخل فى تركيب البخور الاسرائيلى. وليس هناك ما يدل على أن القنة عثر عليها فى المقابر المصرية القديمة.

اللادن :

يمتاز اللادن عن مواد البخور الأخرى التى سبق وصفها بأنه رائحة حقيقى لارائحة صمغى. وهو يوجد فى الأسواق على شكل كتل سمراء قائمة أو سوداء تكون غالبا مطاطة أو سهلة للتطرية باليد، وهى تسأل طبيعيا من أوراق وأغصان أنواع شتى من الشجر الذى ينبت فى آسيا الصغرى وكريت وقبرص وبلاد الرومان وفلسطين وإسبانيا وجهات أخرى مثل منطقة البحر الأبيض المتوسط. ولو أنه لا ينبت فى مصر فى الوقت الحاضر. ويقرر بلبنى أن للبطالمة أدخلوا اللادن فى "الأنحاء التى فيما وراء مصر" وهى عبارة غامضة.

وحديثا كان من رأى نيوبيرى أن المصريين القدماء كانوا يعرفون اللادن منذ عصر الأسرة الأولى. وهذا ما ينتظر طبيعيا الحال إذا ما اقتصرنا على الأخذ بالاعتبارات النظرية، ولأنه حتى لو لم يكن اللادن محصولا مصرية فإنه كان موقورا فى البلاد المتاخمة للبحر الأبيض التى كانت مصر متصلة بها، وكان يمكنها الحصول عليه منها بسهولة. ومهما يكن الحال فليس هناك دليل قاطع على هذا الاستعمال القديم. أما أقدم شاهدين مكتوبين على استعمال اللادن فى مصر طبقاً لما أعلم فهما فى التوراة حيث ذكر أن بعض التجار حملوا اللادن إلى مصر من جلعاد، وأن يعقوب أرسل اللادن إلى مصر هدية لابنه يوسف. ومن المحتمل ألا يكون تاريخ هذين الحادثين سابقاً على

كانت إحدى هذه المواد بخوراً قبطياً من نفس المكان الذي وجد فيه اللادن السابق ذكره ومن عصوره أيضاً. غير أن هذه العينة تختلف كثيراً عن الأولى (اللادن) فهي قطع غير منتظمة الشكل ذات لون أسمر قاتم ضارب إلى الحمرة شبه شفافة عندما تشق شقاً حديثاً وتشبه الراتنج كثيراً في مظهرها، ولها رائحة عطرية. وقد تبين عند تحليلها أنها راتنج حقيقى يتميز عن الراتنج الصمغى، وعلى ذلك لا يمكن أن تكون كندراً ولا مرا ولا قنة ولا اصطرك، كما أن لونها يختلف عن لون اللادن ولكن ذاتيتها لم تتحقق. وقد وجد لجران في الكرنك مادة معتمة غير شفافة تبين من تحليلها أنها راتنج حقيقى مشوب بتراب الحجر الجيري بنسبة قدرها ٧٦%، وقد وصفها المكتشف بأنها بخور، ولكنى أرى أنها مادة لاصقة مماثلة لتلك التى وجدها ببليه في الكرنك بعد ذلك ببضع سنوات وتلك التى وجدها منتهى في سان الحجر.

وعثر في مقبرة توت عنخ أمون على خليط من الراتنج (أو الراتنج الصمغى) والنظرون، وربما كان هذا الخليط بخوراً، فالنظرون كان يستعمل أحياناً فى البخور. وهذا الراتنج أو الراتنج الصمغى (إن لا يمكن تحديدهما أيهما نظراً لأن المتاح من العينة كان قليلاً) وهو على شكل قطرات صغيرة جداً وعيدان يتراوح طولها ما بين ٢ و ٥ ملليمترات وقطرها ٥، ٥ ملليمتر، ولون سطحه الخارجى أبيض نتيجة التصاق ترابه الناعم والنظرون به أما جزؤه الداخلى فلونه أسمر فاتح ضارب إلى الصفرة. وهذا الراتنج أو الراتنج الصمغى يذوب معظمه فى الكحول وإن كان لا يذوب كله، ولم تحقق ذاتيته غير أنه بلا ريب ليس مرا كما أن مظهره ليس مظهر الكندر.

هذا وقد سبق أن ذكرنا أن الكندر يوجد فى السودان ونضيف إلى ذلك أنه توجد مواد أخرى أيضاً مما يمكن استخدامه كبخور، ولكن لا يعلم هل استخدمت فعلاً كذلك أم لا. ولقد فحصت مادتين منها إحداهما راتنج من النوع المسمى Gafal ذكر أنها مأخوذة من شجرة وكانت المادة الأولى على شكل كتلى غير منتظمة لونها ضارب إلى الصفرة أو أسمر فاتح أو أسمر قاتم، وهى فى الغالب شبه شفافة وتشبه الراتنج كثيراً. أما المادة الثانية فكانت أيضاً كتلا غير

منتظمة إلا أنها تختلف جداً عن الأولى فى مظهرها، فلونها يتراوح بين الأسمر الفاتح الضارب إلى الصفرة والأسود وهى معتمة تماماً. وكلتا المادتين راتنج صمغى زكى الرائحة ويبدو أنهما صالحتان جداً لأغراض البخور.

والراتنج كما سبق القول مادة كثيرة الوجود جداً فى المقابر المصرية القديمة مسن جميع العصور، ووجودها ظاهرة مميزة للدفنات فى فترة البدارى وعصر ما قبل الأسرات، أى قبل أن يمارس التحنيط بزمان طويل، وكذلك هو مميز للدفنات أوائل عصر الأسرات فى الحالات التى لم يحط الجسم فيها، أما لأن عملية التحنيط لم تكن قد عرفت بعد أو لأنها لم تكن قد أصبحت شائعة.

وهذا النوع من الراتنج يكون دائماً راتنجاً حقيقياً معيماً عن الراتنجات الصمغية مثل الكندر والمر، وهما من منتجات بلاد أبعد من مصر نحو الجنوب وأشد منها حرارة، على أن أغلب الراتنجات الحقيقية، وربما جميع تلك التى يتناولها، بحثنا هذا، هى إما من أشجار مخروطية الثمار مثل الأرز والصنوبر والتوب والتوب الفضى أو من أنواع الفستق لاسيما الفستق البطمى وجميع هذه الأشجار تنبت فى بلاد أبعد فى مصر شمالاً وأكثر منها برودة. ونظراً إلى صلات مصر القديمة بغرب آسيا حيث تكثر مثل هذه الأشجار، فإن تلك المنطقة تبدو مصدراً كان يمكن مصر الحصول منه على هذه الراتنجات.

وهذه الراتنجات التى يتشابه الكثير منها مظهرها تكون عادة بلا رائحة، وإن كانت بعض عيناتها زكية الرائحة أحياناً، وهى عادة معتمة ولونها الخارجى أسمر كلب إلا أن باطنها زاهى اللون ذو مظهر راتنجى، وتتفق نتائجها عند التحليل وربما كان أغلبها إن لم تكن كلها من نوع واحد، ولم يمكن تعيين مصدرها النباتى. ولما كان تاريخ هذه الراتنجات يرجع إلى عصر سابق للحنيط والاستعمال الراتنج فى البرنقة (الطلاء بالورنيش) أو فى اللصق أو مشكلاً لاستخدامه فى الزينة الشخصية أو فى أغراض أخرى النهم إلا فى بعض خزائن عرضية وجدت من عصور ما قبل الأسرات، فإنه يبدو أن استعمالها (الراتنجات) الأكثر احتمالاً كان البخور لاسيما وأنه ليس هناك دليل على أن الكندر والمر كانا معروفين قبل عصر الأسرات.

وعلى كل حال فالرائحة التى تنشأ عن إحراق هذا الراتنج لا تعتبر فى العادة زكية طبقاً للمعلومات الحديثة فهى تشبه رائحة البرنيق المحترق، ولو أن

بعض العيّنات التي فحصت وجدت أحياناً زكية الرائحة فإن كانت بخوراً فإنها تكون طليعة الكندر والمر للذين هما أطيب رائحة، ولعلها أكثر ندرة وكلفة، وإن لم تكن بخوراً فسيظل ذلك الغياب الذي يكاد يكون كلياً من المقابر لمادة من أكثر المواد شيوعاً في طقوس بيانة مصر القديمة وسحرها مفتقراً إلى التفسير. ويحتمل كذلك أنه حتى بعد أن أصبح الكندر والمر معروفين كان استعمالهما مقصوراً على مناسبات خاصة بسبب ندرتهما وكلفتها، وإن تكون قد استخدمت في العادي من الأغراض للفقراء مادة أخرى أبصر مثلاً وأخص ثمناً فيكون في ذلك تفسير لوجود هذا الراتنج الأسمر في مقابر من جميع العصور والمرتبات. أما للمصادر النباتية لهذه الراتنجات فسيراعى بحثها عند الكلام عن الراتنجات الحقيقية التي استخدمت في عصر أحدث، ولا سيما فيما يتعلق بالتحنيط.

الأخشاب العطرية :

من المناسب في معرض الكلام عن العطور والبخور أن يذكر استعمال الأخشاب العطرية في مصر القديمة.

لقد وجدت في مقبرة توت عنخ آمون جرة صغيرة من الفخار الأحمر تحتوي على أجزاء مقطوعة من سيقان نباتية، وقد كتب عليها "عطر" أو "مادة تستعمل في التطهير".

وكتب وينك عن "قطع صغيرة من الخشب لاشك في أنها كانت أصلاً زكية الرائحة" وهي من عصر الأسرة الحادية عشرة من اللاهون، ووجد هذا للباحث "أعواد صغيرة من خشب عطري للطيب".

ومصدر الخشب العطري غير معروف، إلا أن الأخشاب المعطرة توجد في أوغندا وكنيا بشرق إفريقيا.

المؤامرات :

لا ريب أن مظاهر الأبهة والفخامة، والسلطة المرتبطة بوظيفة الفرعون كانت تثير حتماً نزعات الطموح عند البعض. كما أن أهمية وعلو شأن الأسرة المالكة مع تزايد ظاهرة تعدد الزوجات أدى إلى تزايد تلك المشاعر الطموحة أحياناً، بالإضافة إلى أن أجواء البلاط الشرقي كانت تعمل على ازدهار هذه المشاعر مع جو الدسائس والمؤامرات التي كانت تحاك على مر التاريخ المصري القديم. وكان الأخذ بالمبدأ للصراخ

للشرعية الملكية يرتكز على الاختيار الحر للجلوس على العرش من قبل الإله الشمسى. وبالتالي يسهل خلق الأسباب والبراهين. وفي الواقع أصبح موضوع التآمر والدسائس خلال العصر المتأخر من الأمور الشائعة، وكانت مقدمة تعاليم عنخ شيشنق" دليلاً واضحاً على ذلك.

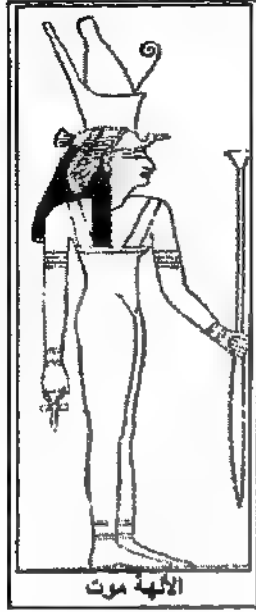
وكنا نستشف أخبار المؤامرات من خلال أحداث التصادم عند انتقال الخلافة على العرش، أو التغيير الأسرى ولكن منابعها الحقيقية كانت تظل دائماً في طي الكتمان. غير أن هناك ثلاث مؤامرات شهيرة وصلتنا أخبارها ببعض التفاصيل وحكت جميعها في أجواء الحريم :

- عين "لوني" قاضياً في محكمة غير عادية. لمحكمة إحدى الملكات لم تفسح النصوص عن اسمها خلال عهد الملك "ببى الأول" في الأسرة السادسة.

- واجه الملك "امنمحات الأول" باعتباره أول ملوك الأسرة الثانية عشرة، معارضة شديدة، وانتهت آخر المؤامرات التي دبرت ضده بمقتله في الوقت الذي كان فيه ابنه وشريكه في العرش في طريق عودته من إحدى غزواته إلى ليبيا. وكان خبر موت هذا الملك هو الذي دفع "سنوهي" إلى الهرب في القصة التي تحمل اسمه. ولا يرجع سبب هروبه إلى كونه شريكاً في المؤامرة، بل لأن المؤامرة قد دبرت في نطاق الحريم الذي ارتبط به "سنوهي".

- ويعود الحريم مرة أخرى كمركز لمؤامرة دبرتها "تى" إحدى زوجات الملك "رمسيس الثالث" لقتل الفرعون لكي يأخذ ابنها "بننازور" مكانه على العرش. ولذلك نجدها قد تأمرت من أجل تحقيق هذا الهدف مع عدد كبير من ملادة القوم، ومنهم أمين القصر الملكي، وكبير الكهنة المتطهرين "نسخميس" وقائد الجيش الذي كان يقود الفرق العسكرية في بلاد النوبة. الشيخ. ويبدو أن المتآمرين قد استعانوا بأقوى السبل واعتاشوا في ذلك العصر، ومن ضمنها التفكير في سحر الحراس القامنين بحراسة مقر "مدينة هابو" ليسهل عليهم دخوله. ومن المحتمل جداً، وإن كنا لا نستطيع أن نجزم بذلك جزماً مؤكداً، أن تلك المؤامرة قد أودت بحياة الملك رمسيس الثالث. وعلى أية حال فإن عقوبة المتآمرين كانت عيفة للغاية، وحكم عليهم بأن ينهوا حياتهم بأنفسهم، وعوقب بعض منهم بجذع أنوفهم ويتر آذانهم. هذا بخلاف العقوبات الأخرى التي قد تكون أقل إراقة للدماء، ولكنها مع ذلك كانت من

وخونسو الابن، ثلاث طيبة المشهور)، وأن عبدت كذلك في ديوسبوليس يارفا (هو = على مبعده ه كيلو جنوب نجع حمادى)، وفي نباتا بالنوبة.



الالهة موت

الموروث من تراثنا اللغوى القديم :

كلمات هيروغليفية فى لغتنا العامية :

كل أمة لها تراث تحافظ عليه وتتمسك به، يصعب عليها تغييره أو تبديله مهما أدخلت عليه المدنية من أبواب برفاة. ومن المعروف أن المصرى شديد الحرص على عاداته وتقاليده بتناقلها الخلف عن السلف.

وبعض الكلمات التى نستعملها من أحاديثنا اليومية أصلها مصرى سواء من ناحية العادات أو التقاليد أو اللغة بل أننا مازلنا نستعمل بعض الكلمات نفسها والعبارات التى كانوا يتكلمونها دون أن نلفظ إلى ذلك رغم مضي أكثر من خمسة آلاف عام.

اللغة المصرية القديمة :

بدراسة اللغة العربية واللغة المصرية القديمة تبين أنهما من أصل واحد ثم افترقا بما دخلهما من القلب والإبدال كما حصل فى كل اللغات القديمة.

فالألفاظ العربية لها مثيل فى اللغة المصرية القديمة، وقد سبق للمصريون القدماء غيرهم فى ابتكار طريقة للكتابة التى دوتوها على الآثار بالحجر البارز أو

الأمر التى يخشاها المصريون القدماء : مثل تغيير أسمائهم بحيث تعطى معان غير طيبة. فطلى سبيل المثال نجد أن واحدا ممن لم يكن لهم دور رئيسى فى هذه المؤامرة وهو أمين القصر قد أطلق عليه اسم جديد وهو "مسد سورع" أى "رع يكرهه". هذا مع محو ما كانوا يتمتعون به من وظائف لا يستحقونها.

موت :

يذهب بعض الباحثين إلى أن أصل الآلهة موت إنما كان من بلاد النوبة وربما من بلاد بونت، وكانت موت (الأم) آلهة محلية فى طيبة منذ أقدم العصور، حيث اعتبرت سيدة أشيرو فى طيبة، والآلهة الأم العظيمة القادرة، وكان اسمها فى عصور ما قبل التاريخ يعنى ببساطة "الرخمة"، كما كانت فى الأصل الآلهة أنثى النسرين فى طيبة، وأختلطت مع نخبت كآلهة حامية لمصر العليا وفى عصر الأسرة الثامنة عشرة، عندما ارتفع شأن آمون وذاعت شهرته، زوجت له، ووجدت مع زوجته القديمة أمونيت، ثم سرعان ما مثلت على شكل ملكة تزين بالتاج الذى كان يلبسه حكام طيبة، وأصبحت أما لثلاثة خونسو، وكان الاحتفال بزواج موت من آمون واحداً من أهم الاحتفالات السنوية فى عصر الدولة الحديثة، فكان يخرج آمون من معبدته فى الكرنك ثم يبحر موكبه العظيم ليزور موت فى معبدها فى الأقصر، وقد اتخذ هذا الاحتفال بمناسبة لإعلان قرارات وحى آمون، هذا ورغم أن موت قد اعتبرت قرينة آمون، فقد قيل أنها كانت ثنائية الجنس، وربما كان ذلك تبريرا لوضعها كام لكل المخلوقات الحية، وقد وجدت مع الآلهات الأخرى، مثل نخبت وحتحور، ولقيت بألقاب كثيرة منها "حامية الكرنك"، وسيدة الأقواس، والساحرة العظيمة، وسيدة السماء، وعين رع، وملكة كل الآلهة".

وكانت موت تصور فى هيئة سيدة تلبس التاج المزدوج، كما كانت تصور فى هيئة الرخمة (أنثى النسرين)، وقد لقيت فى النصوص التى ترجع إلى عصور متأخرة بلقب لم الشمس التى تشرق منها، أما الدور العادى الذى كانت تلعبه موت، كان مماثلا لدور "سخت" آلهة الحرب، ومن هنا أصبحت موت ترسم برأس الأسد. وأما مركز عبادتها فقد كان فى طيبة (حيث كونت، بصفتها الآلهة الأم، وأمون الأب،

الغائر التي كتبوها على أوراق البردى أو الأحجار أو الأخشاب أو المنسوجات وتحو ذلك.

وفى أوائل القرن التاسع عشر نجح شامبلون فى حل رموز اللغة المصرية القديمة، وهى كتابة تصويرية قد تستعمل رموزها تارة للتعبير عن الأصوات وتارة أخرى للتعبير عن الأفكار. ولما كانت الحركات غير مبيّنة فلا يمكن النطق بالكلمات إلا على وجه التقريب. وقد ذلّل العلماء الرموز الهيروغليفية بمقابلة ألفاظها باللغات العبرية والآرامية والقبطية والعربية. ويختلف العلماء فى طريقة القراءة وقد وضعوا اللفظ على قدر المستطاع مع علمهم أن حقيقة اللفظ واللهجة لا تزال مجهولة، وأمكن بعد ذلك الخوض فى تطبيق اللغة المصرية القديمة على العربية مع بيان القلب والإبدال فى بعض كلماتها وذلك بفضل كثير من العلماء ونخص بالذكر منهم العالم الأثرى المرحوم أحمد كمال الذى أظهر حقائق المعانى.

وقد بقيت اللغة القبطية وهى آخر مرحلة من مراحل تطور اللغة المصرية القديمة - متداولة فى البلاد حتى القرن السابع عشر الميلادى ثم حلت محلها اللغة العربية وأصبح استعمال اللغة القبطية مقصوراً على الطقوس الدينية فى الكنائس.

وفيما يلى بعض الكلمات والعبارات الشائعة بيننا حتى اليوم.

أسماء الأعلام :

آدم نسبة إلى الإله "أتوم" معناه التمام أو الكمال. وأنيس وونيس وونس أصلها بالهيروغليفية "ونيس" وباهور أصله بالهيروغليفية والقبطية "باحور" أى عبد الإله "حور" وبانوب نسبة إلى الإله "انبو" أو "نوبيس" معناه عبد الإله "انبو". وباخوم معناه عبد تمثال الإله وبشاي معناه عبد الإله. وبلامون أصله بالهيروغليفية (بنامون) وحرف فى القبطية إلى بلامون بعد أن قلبت النون لاما ومعناه جزيرة الإله أمون. وسلاويرس أصله "ساور" ومعناه الرجل العظيم وأضاف إليه الإغريق المقطع الأخير كعادتهم وموريس أصله بالهيروغليفية "مرور" ومعناه البحر العظيم. وبسمير أصله بالهيروغليفية "سمر" ومؤنثه سميرة وأصلها "سمرة". وسوزان أصلها بالهيروغليفية "سشنو" ومعناها زهرة

اللوتس. وعبدالفتاح أصله عبد الإله "بتاح" أو "فتاح" وكلمة عبد هيروغليفية لفظاً ومعنى. وموسى أصله الكلمة المصرية القديمة "موسا" ومعناها ابن السماء أو المنتشل من الماء. أما كلمة نفر التى يقال الآن لرجل الشرطة فأصلها بالهيروغليفية "تفر" ومعناها جميل، فإذا قلنا يا "تفر" فمعناها يا جميل، وهناك إحدى الأميرات الفرعونيات أسماها "تفر نفرو" أى جميل جمال. ومارى أصلها "ميرى" أو "مرى" ومعناها محبوبة.

أسماء المدن :

مصر : هناك رأيان فى أصل هذه الكلمة فالرأى الأول يقول أن مصر أصلها (ما سار) ومعناها مكان ابن الإله رع، والثانى يقول أن مصر أصلها (مزر) ومعناها الحصن، وغالباً أن يكون المقصود به قلعة منف.

القاهرة : أصلها بالقبطية (كاهى را) فكلمة (كاهى) قبطية الأصل ومعناها أرض. و (را) معناها شمس وتنطق بالهيروغليفية (رع) وهو إله الشمس أى أن القاهرة معناها أرض إله الشمس.

هليوبوليس : اسم يونانى معناه (مدينة الشمس) وكان يطلق عليها المصري القديم (حون) أو (أون) واحتفظ العرب بالصوت وجعلوا الاسم (عين شمس).

أثر النبی : أصلها بالهيروغليفية (هاتور نسوب) ونطقه اليونان (أتور نوب) وحرفة العرب إلى (أثر) وكان للإلهة "حتحور" معبد فى هذه المنطقة ومعنى الكلمة قصر الذهب.

طرة : أصلها مصرى قديم بكامل حروفه.

حنوان : أصلها بالهيروغليفية (حور - أون) ومعناها المدينة التى تطو عين الشمس.

فى الوجه البحرى :

كتوب : (بضواحى الإسكندرية) تنسب إلى الإله "انبو" أو "نوبيس".

الفرما : أصلها بالهيروغليفية (بر معت) معناها معبد الإلهة "معت".

بيتوم (القطرة) : أصلها بالهيروغليفية (با-تم) نسبة للإله "تم" أحد رموز الشمس ومعناها التمام أو الكمال.

دمنهو: أصلها بالهيروغليفية (دمسى) أى مدينة
(ون) أداة إضافة (هور) هو الإله "حور" أى أن
معناها مدينة الإله "حور".

دميرة : أصلها بالهيروغليفية (تا مرى) معناها
وقت الفيضان.

الزقازيق : أصلها للكلمة القبطية (جقلاجيق)
وصارت فى اليونانية (زقازيق).

لبليس : أصلها مصرى قديم وتنسب للإله "بس".

تل بسطه : أصلها بالهيروغليفية (بىر باسسته)
وبالقبطية (بويسطى) أى معبد الآلهة "باسسته".

أبو صير : بالهيروغليفية (بىر أو سير) وبالقبطية
(بويسيرى) أى معبد الإله أوزير.

سنهور : أصلها بالهيروغليفية (سا . ن . هور)
فالكلمة (سا) معناها ابن. و(ن) أداة إضافة و (هور)
هو الإله "حور" فيكون معناها ابن الإله "حور".

بسيون : كلمة مصرية قديمة معناها الحمام وغالبا
ما نقول بسيون للحمام إذا أضفنا معنى الكلمة إلى
الأصل.

سنديبس : أصلها مصرى قديم ومعناها منشأة
الإله "بس".

بهبيت (مركز طنخا) : أصلها بالهيروغليفية (بىر-
هبيت) ومعناها بيت أو معبد الأضداد.

صهرجت وشطانوف ودفرة : أصلها مصرى قديم
بكامل حروفها.

طحانوب : كلمة هيروغليفية قبطية معناها معبد
الإله "أنبو" أو "أنوبيس".

طـوـخ : أصلها للكلمة القبطية (طوخ).

بنها : أصلها للكلمة القبطية (بنهاو).

أتريب : أصلها بالهيروغليفية (حت . حر . أيب)
وحرقت فى القبطية إلى (هتريبى) وصارت فيما بعد
(أتريب) ومعناها معبد الوسط.

شبرا : أصلها مصرى قديم ومعناها كفر أو حقل.

شبراخيت : معناها الكفر الشمالى.

شبراريس : معناها الكفر الجنوبى.

شبرامنث : معناها كفر الإله "منتو".

فى الوجه القبلى :

بولاقى الذكور : مكونة من كلمتين هيروغليفتين
(بلاق) ومعناها جزيرة و(ذكور) معناها ضفادع أى
أنها تعنى جزيرة الضفادع.

منف : أصلها الكلمة الهيروغليفية (من - نفر) أى
الميناء أو الأثر الجميل.

سقارة : نسبة للإله "سكر" أحد آلهة الموتى عند
المصريين القدماء.

لقيوم : أصلها بالهيروغليفية (بى - يوم) أى
القمر أو الماء لأن مياه الفيضان كانت تغمرها.

مينوم : أصلها بالهيروغليفية (بىر - توم) أى بيت
الإله "توم" أو "مرتوم" بمعنى حبيب الإله "توم".

أهناس : أصلها بالهيروغليفية (هنسو) وبالقبطية
(هناس).

المنيا : أصلها بالهيروغليفية "منت" وهو مختصر
من الاسم الكامل (منية خوفو) أى مدينة مرضعة خوفو
وصار الاسم بالقبطية (منى) أى المنزل أو محل ثم
اشتق منه الاسم الحالى.

برندوها (مطاي) : أصلها مصرى قديم ومعناها معبد
شجرة الجميز.

الأشمونين : كانت تسمى بالهيروغليفية (خنسو) أو
(شمنو) أى مدينة للثماتية آلهة وبالقبطية (شمون) أو
"شمون شمون" ومعناها الأشمونين.

ملوى : أصلها بالقبطية (متلوى) ثم أذغمت النون
فى اللام ومعناها مستودع الأشياء.

طنها للجبل : أصلها بالهيروغليفية (طنهن)
وبالقبطية (طنها) ومعناها الجبهة المتقدمة.

لسيوط : أصلها بالهيروغليفية (سيوط) ومعناها
الحارس.

باويط (ديروط) : أصلها قديم بكامل حروفها.

شطب : أصلها (شاس - حتب).

القوصية : أصلها للكلمة المصرية القديمة (قسى).

أخميم : أصلها للكلمة الهيروغليفية (خم - مين)
ومعناها مدينة الإله "مين".

طما : أصلها الكلمة الهيروغليفية (حت - طمست) ومعناها معبد الإله "أتوم".

طهطا : أصلها مصرى قديم ومعناها معبد الأرض.

دندرة : أصلها بالهيروغليفية (تنددر) وبالقبطية (تنترة) وصار اسمها في اليونانية (تنتيرا) وفي العربية دندرة ومعناها الأرض المقدسة.

فقط : أصلها بالهيروغليفية (جيتيو).

قوص : أصلها قديم ومعناها الجبنة.

طيبة : أصلها الكلمة المصرية القديمة (تى - ليه) من الجائز أن يكون لفظ (ليه) وهو اسم لمكان عبادة آمون وقد أطلق على المدينة لشهرة تلك الأماكن ثم أضيفت إليه أداة التعريف (تى) فأضحى (تيه = طيبة).

أرمنت : أصلها الكلمة الهيروغليفية (هر - مونت) أى بيت إله الحرب "منتو".

اسنا : كان يطلق عليها الهيروغليفية (ناسلى) وبالقبطية (سنى) ومعناها السوق.

ادفو : أصلها بالقبطية (ادبو).

كوم أمبو : أصلها بالهيروغليفية (توبى) أو (تب) بمعنى الذهب وبالقبطية (أمبو).

أسوان : أصلها بالهيروغليفية (سوان)

بمعنى السوق.

الثوبة : أصلها الكلمة الهيروغليفية (توب)

ومعناها الذهب.

أسماء الأعداد :

واحد أصله بالهيروغليفية (وع).

واثنان أصلها (سنو).

وثمانية أصلها (شمين).

ولا يزال الأطفال عندما يلعبون الكرة في أيامنا هذه يقولون (سنو - كحو - شكا) الخ فالكلمة (سنو) معناها بالهيروغليفية اثنان و(كحو) معناها ينحسى و(شكا) معناها يضرب.

أسماء الاستفهام :

يقول بعض العامة "عاوز أش وأنت (اش) لك فى كده" فلفظة (أش) و (اش) أصلها بالهيروغليفية (آخ)

وهى حرف استفهام بمعنى ماذا.

للضمائر :

ليس أدل على الصلة الوثيقة بين اللغة المصرية واللغة للعربية من أن كثيرا من الألفاظ في اللغتين تكاد أن تكون واحدة في اشتقاقها . فمثلا كلمة (أنا) باللغة العربية يقابلها في الهيروغليفية والقبطية (أنوك). وكلمة (معى) بالعربية يقابلها فى اللغة المصرية القديمة (م عاى) - ونلفظها فى اللهجة العامية (معاى) - وترجمتها للحرفية (فى يدى). وكذلك كلمة (معنا) يقابلها فى الهيروغليفية (معنا) وكاف المخاطب فى (معك) يقابلها نفس الحرف (ك) فى اللغة المصرية القديمة. وتاء التانيث فى اللغة العربية هى نفس التاء فى اللغة المصرية القديمة فمثلا (نفر) بمعنى جمول مؤنثه (نفرة).

أسماء الآلات والأدوات الزراعية :

نورج أصله بالمصرى القديم (نورج). وشادوف أصله (شادوف). وطورية أصلها (تورى) ومعناها أرض الفاس. وفلس أصلها (فوسى).

وكلمة شنفة - أى شبكة لحمل المحصول (شنوف). ومشنة أصلها بالهيروغليفية (مشن) وبالقبطية (مشنة). وتليس أصلها مصرى قديم ومعناها زكبية أو جوال وشونة أصلها بالهيروغليفية (شنوت) وبالقبطية (شنوتى) ومعناها مخزن غلال.

أسماء الأدوات المنزلية :

(بكلة) كلمة قبطية معناها قلة أو لبريق. وبشكور وملجور وفرن أصلها مصرى قديم. وفوطية بمعنى منشفة أصلها بالقبطية (فوطى) بمعنى يمسح.

أسماء المكايل للزراعية :

أودب أصلها مصرى قديم، وويبة أصلها بالهيروغليفية (أبيت) وبالقبطية (ويبى) و (أوبيه).

أسماء أدوات البناء :

طوب أصلها مصرى قديم. ودبش أصلها بالقبطية (دبش) وهى مركبة من أداة التعريف "د" و"بش" بمعنى قطع الطوب أو الحجر فيكون معناها الطوب الصغير أو الحجر الصغير. ومنظم أصلها الكلمة القبطية (منظم) بمعنى العجن أو الخلط أى المعجنة التى يخلط فيها الجير بالماء والرمل ليستعمل ملاطا فى البناء.

أسماء حقلية :

حوش وجرف أصلها مصرى قديم.

أرض شرقى : كلمة (شرقى) محرفة عن القبطية (شرقى وشرهكو) ومعناها ضربية الجوع أو اللحظ أو الجفاف.

(هوب هوب يازرع النوب) : كثيراً ما يستعمل الفلاح هذا التعبير للمصرى القديم ومعناه "إلى العمل إلى العمل يا زرع الذهب". فالكلمة (هوب) أصلها قبطى ومعناها شغل أو عمل. و(نوب) معناها ذهب فإذا قلنا (هوبلاهوب) فمعناها هيا إلى العمل.

أسماء وسائل النقل والركوب :

الكلمتان عجلة ومركبة أصلها مصرى قديم ومعناها عربية. وذهبية أصلها (ذهبة) ومعناها منزل على النيل. وشد (اللبان) فكلمة (لبان) أصلها قبطى ومعناها حبل المركب أى شد حبل المركب.

أسماء الواحة والصحراء :

واحة أصلها بالهيريوغليفية (واعة) وبالقبطية (واحة). وصحراء معناها بالهيريوغليفية (شرت) وقد اشتقت منها الكلمة الإنجليزية (دزرت).

أسماء الأمراض :

صداع أصلها بالمصرى القديم (ستع) بمعنى ألم فى الرأس. و (واوا) أصلها هيريوغليفى بجميع حروفها ومعناها ألم أو وجع أو روم.

أسماء الرجل والمرأة :

كثيراً ما نقول (سى فلان) فكلمة (سى) محرفة عن الهيريوغليفية (سا) ومعناها رجل. أما (ست) فاصلها الكلمة الهيريوغليفية (ست) ومعناها سيدة. فإذا قلنا (سى فلان) و(ست فلاتة) فمعناها للرجل والمرأة.

عبارات للأطفال :

كثيراً ما تدخل الأم الفرع فى قلب طفلها بكلمة (البيع). و"بيع" كلمة قبطية أصلها "بويو" وهو اسم عفريت وصورته مخيفة جداً وقد اتخذها المصريون القدماء ليخيفوا به الأطفال ويرمز به إلى الشر.

وكلمة (بيخ) التى يقولها الطفل لزميله فجأة ليخيفه أصلها الكلمة القبطية (بيخ) ومعناها عفريت أو شيطان.

وكلمة (كخ) التى تقال للطفل إذا فعل شيئاً كريهاً معناها قذارة.

و(مم) أصلها الكلمة الهيريوغليفية (اونم) والقبطية (موم) ومعناها طعام.

و(أمبو) التى يقولها الطفل إذا عطش أصلها الكلمة القبطية (أميمو) ومعناها اشرب.

و(ننه) التى تقال للطفل لينام أصلها (ناتيه) ومعناها أنت طفل حسن.

و(تاتا .. تاتا) التى تقال للطفل لتستحثه على المشى حينما يحبو أصلها بالهيريوغليفية (تاتسا) ومعناها امش. و (كاكا) كلمة قبطية تطلق على الفضلات وتقال للطفل إذ بكى ورغب فى دخول دورة المياه.

(اتنكت) وهى كلمة تقولها الأم للطفل حينما يتعبها فتأمره بالنوم.

الشتائم :

وما أكثر ما نسمع هذه العبارات الشائعة بيننا فكلمة:

(ظف فش) : أصلها بالمصرى القديم (توس فيش) أى اليايس المكسور كالغصن الجاف المكسور لا يثمر.

(المسخمين سخموا) : كلمة (سخم) أصلها قبطى ومعناها نجس أو لوث أو غطى بالوحل.

(ابن الابه) و(الايهى) بالمصرية القديمة معناها للبقرة أى ابن البقرة.

(بتليس) : مشتقة من كلمة (ليس) ومعناها طين.

(مهيص) : أصلها مصرى قديم مكون من كلمتين (مه) بمعنى ملاً أو اتقد. و (يص) بمعنى السرعة أو القفز فيكون معناها الرغبة فى القفز ومنها عبارة (ده رجل مهيص).

(جك لوا. بيلعك التوا. كل عشرة سوا) فكلمة (لوا) هذه معناها الوليل والحسرة.

(جكك البعيد طمس) و(روح انطمس دمية تظمسك) : قلقة (طمس) للمستعملة فى هذه الجمل النابية أصلها الكلمة الهيريوغليفية والقبطية (طمس) ومعناها دفن أى روح تنفن.

(داهىة تودى البعيد الامدى) : فلغظة (امندى)

تنطق بالهيريوغليفية (امتت) وفي القبطية (امتدى) ومعناها الغرب أى العالم الآخر وهو عالم الموت والسكون فكان الشخص يتمنى أن يذهب عدوه إلى عالم الموت أو إلى للجحيم.

الكيمياء :

والمصريون للقدماء أول من عرفوا علم الكيمياء ويرى علماء الآثار أن كلمة كيمياء مشتقة من الكلمة المصرية (كيمى) التى كانت تطلق على مصر ومعناها الأرض السوداء والمقصود بها الأرض التى انتزعها النيل من الصحراء الرملية وجعلها بطنية سوداء صالحة للزراعة.

وكلمة (أمونيا) أى نشادر أصلها على الأرجح ملح الإله (أمون).

و(نترون) أصله الكلمة الهيريوغليفية (نتر) Neter أى مقدس حيث كان يستعمل فى التحنيط والتطهير.

أسماء الحيوان :

(سيسى) بمعنى حصان أصله الكلمة العبرية (سوسيم) و (سسم) الهيريوغليفية ويرجح أن كلمة (سايس) قد اشتقت منها.

وحمار أصله بالهيريوغليفية والقبطية (عا). وكثيرا ما نقول للحمار لحيته على المشى (عا) ولحياتا نعرفها إلى (حا) وجحش أصله بالمصرية القديمة (جهش). ويهيم أصله (بهم).

وجمل أصله بالهيريوغليفية (كميال) Kamial وبالقبطية (كمول) Kamool وحرف فى الإنجليزية إلى Kamel.

وغنم محرقة عن الكلمة المصرية القديمة (غنم) وهو الكبش المقدس.

وذئب أصله بالمصرى القديم (ذاب) وقلبت الالف همزة. وتمساح أصله الكلمة الهيريوغليفية (مساح) وسبقت الاسم أداة التعريف المصرية للمفردة المؤنثة (ت) فصار تمساحا.

وكلب معناه (أو أو) وكثيرا ما يقتل بها الأطفال نباح الكلاب. وقط أصله الكلمة الهيريوغليفية (مياو).

أسماء الطيور :

بط أصله الكلمة الهيريوغليفية (ابد) والقبطية (لوط).

وكلمة (وز) الهيريوغليفية كانت تطلق على نوع من الكراكى.

أسماء الأسماك :

سمك البورى أصله بالهيريوغليفية (برى) وبالقبطية (بورى). والبسارية أصلها بالقبطية (بسارى).

والشلية أصلها (شلفاو) وهما نوعان من السمك الصغير.

أسماء النباتات :

قمح أصله الكلمة الهيريوغليفية (قمحو). وقد وردت فى بعض النصوص باسم (قمح) و (بر) وهو اسم للقمح - أصله الكلمة الهيريوغليفية (بر).

ونرة أصله الكلمة المصرية القديمة (دوراتى) غالبا.

وقول أصله الكلمة المصرية القديمة (قول).

وبرسيم أصله (برسم). وكمون أصله (قمنينى). وشمر أصله (شمر). وينسون أصله (ينكون).

وسمسم أصله (شمشم) وبالقبطية سسم وحبة أصلها (حنب) وقلبت النون لاما.

وتبن أصله (سبن) بالهيريوغليفية أو (سوين) بالقبطية. أما الكلمات (شرش) جزرو (لبشة) قصب (سبلة) موز فكلها كلمات مصرية قديمة.

أسماء الفاكهة :

(بطيخة) أصلها بالهيريوغليفية (بدوكا). وكرم بمعنى غنم أصله (كنم) وقلبت النون راء. ورممان أصله بالهيريوغليفية (رمن). ومخيوط أصله بالهيريوغليفية (مهيوط). وثيق أصله (لبس). وتبن أصله (تون) وقلبت الواو ياء. وبلح (لمهات) أصله بالهيريوغليفية (لمت).

أسماء الخضار :

ملوخية أصلها بالهيريوغليفية (منوح).

وخبيزة أصلها بالهيريوغليفية (شبيزة) وكانت تكتب أحيانا (خبازى).

وكرات أصلها (كرهتا). وقفا أصلها الكلمة الهيريوغليفية (قادى).

وبصل أصله الكلمة الهيروغليفية (بصل). وزيتون أصله (زنتو) وجرجير أصله (جرجر).

أسماء الأشجار والأخشاب :

سنط أصله الكلمة الهيروغليفية (شنت).

و(حور) أصله (حورو).

وإبنوس أصله بالهيروغليفية (هاين) واشتقت منه الكلمة الإنجليزية Ebony.

وشبوط - بمعنى جريدة نخل - أصله الكلمة الهيروغليفية (شبد).

وصمغ أصله بالهيروغليفية (قمى) وباليونانية (كوى) واشتقت منها الكلمة الإنجليزية Gum.

أسماء الطعام والشراب :

سميد أصله بالمصرى القديم (سميد) وهو أجود شئ فى الدقيق وتصنع منه الفطائر والحلويات.

وبتاو أصله بالهيروغليفية (بتاو) ومعناه الخبز - وكان المصرى ولا يزال يعتمد فى طعامه على الخبز ولذلك سماه (عيش) وهى كلمة هيروغليفية تدل على معنى الخبز.

وحلوم كلمة قبطية أصلها (الوم) بمعنى جبن وكثيرا ما نسمع باعة الجبن ينادون (حالوم يا جبن) فقد جمعوا الكلمة القبطية وترجمتها العربية معا.

ومدمس أصله الكلمة المصرية القديمة (متمس) أى الفول المطمور أو المدفون.

وبصارة أصلها الكلمة القبطية (بيسى لورو) ومعناها فول مطبوخ.

وماء أصله الكلمة الهيروغليفية (مو).

و (حليب) كلمة هيروغليفية معناها طازج ثم أصبحت علما على اللبن ورمزا له، فإذا قلنا لبن حليب أو (حليب) فهى كناية عن اللبن ومنها انتقلت إلى اللغة القبطية ثم أصبحت بعد ذلك إحدى مفردات اللغة العربية وفعل (حلب) لا ريب أنه مشتق من صفة حليب التى تحولت إلى اسم نعى به اللبن.

كلمات متنوعة :

وهناك مئات من الكلمات مازلتا نستعملها حتى اليوم رغم مضى آلاف السنين مثال ذلك.

شاية : كلمة مصرية قديمة معناها قميص.

بريا : أصلها الكلمة الهيروغليفية (بريا) ومعناها بيت الروح وتطلق الآن على المعبد.

صرح : أصلها الكلمة المصرية القديمة (سرخ).

رب : أصله بالهيروغليفية (تب) بعد أن قلبت النون راء ومعناه سيد.

أمير وميرى : أصلها الكلمة الهيروغليفية (امى را) أى صاحب السلطان الذى يذكره فم كل إنسان فى الأمر الناهى.

ور - ور : كلمة مصرية قديمة تنطق (فرفر) ومعناها صغير ورعرع وتنطق (ورور) بالصعيدية. وتعنى أيضا إذا ترجمناها حرفيا عظيم.

عظيم : وتقال الآن للخضر الطازجة فمثلا إذا قال البائع (ور يا فجل) فمعناها يا (مرعرع يا فجل) أو (عظيم جدا يا فجل).

شيلله : كلمة قبطية تقال للاستنجاد. ويردها العامة (شيلله ياسيد).

تلوت وجناح : أصلهما الكلمتان الهيروغليفتان (ثابت) و(جناح).

تندة : (التي توضع فى واجهة الحوائط) أصلها مصرى قديم.

جر : أصلها بالهيروغليفية (جر) ومعناها اسكت.

نخ : التى تقال للجمل إذا يترك أو ركع أصلها مصرى قديم.

إبنى : أصلها بالهيروغليفية (دى نى) ومعناها اعطنى.

بست : كلمة هيروغليفية معناها سرير أو حصيرة، وهى قريبة من كلمة بسلط بالعربية.

برش : كلمة قبطية بمعنى حصيرة وتقبل لفظة "برش" وهى الحصيرة المستعملة الآن فى المسجون كما تقابل كلمة فرش بالعربية وهى مكان النوم أو السرير أو الغطاء.

قُطف : بمعنى جنى أصلها الكلمة المصرية القديمة "قُطف" وبالقبطية "قوطف" واشتق منها كلمة (مقطف).

حفل : أصلها الكلمة المصرية القديمة "حفن" وقلبت النون لاما ويرمز لها بالضدعة ومعناها مائة ألف فى

الأعداد الهيروغليفية ويقصد بها (جمع حاشد) أى "حفل" الذى يضم جمهور كثير من الناس.

أعمز: (اللهجة الصعيدية جمعز) أى لجلس أصلها (اهمأوس) بنفس المعنى.

ختم وموت وحسب: كلمات مصرية قديمة لفظا ومعنى.

رقص: معناها بالمصرى القديم (كسكس) وهى التى تقال للداية لحملها على التراجع ولعل هذا المعنى مأخوذ من منظر الداية حينما تتراجع فتبدو وكأنها ترقص.

عنتيل: التى يوصف بها الرجل القوى هى نفسها الكلمة القبطية (انتورى).

الله (يراشيك) : أى يجعلك سيدا.

خن: وهى كلمة قبطية أصلا ومعناها داخل.

بك : فى عبارة (بك الدم) ومعناها نزل.

اوا: بفتح الألف والواو تدل على الويل والتوعد وهى الكلمات الشائعة على السنة العامة فحينما ينتهرون أحدا يقولون (جاك لوا)!

الطباب : وهى الريح لشمالية ذات التسمات الندية. "شرشر" و "مخلخل" و "مخمخم". كلمات هيروغليفية الأولى معناها مكسر والثانية معناها مخلع والثالثة أصلها (خمو) ومعناها ساخن.

عظم: ومعناها بالمصرى القديم (كاس) فإذا سلحت الريفية من الألم يا (كاسى) فأنها تعنى يا عظمى إشارة إلى آلام العظام.

تف وبصق : كلمتان هيروغليفتان لفظا ومعنى.

شهبشب : أصله (شيب.شوب).

شن : كلمة هيروغليفية تعبر عن الحركة للمعروفة التى تصدر من الأنف.

يشطف الملابس بالعام بعد غسلها: أصلها الكلمة المصرية القديمة (اشتوفو).

يشطح: أصلها (اشتاهو) ومعناها يسرك. ويقول العامة (قبل ما يشطح ينطح).

يولول : أصلها (ويلولى) أى ينوح ويبكى.

سك الباب : بمعنى اغلق أصلها مصرى قديم نطقا ومعنى.

أبو شوشة : أصلها (باشوسو) أى أبو المجد.

يشنشن: أصلها الكلمة القبطية (سنسن) ومعناها يرن أو يطنطن أو يخرج صوتا.

منى : أصلها (منى) نسبة للمعبود "مين" إله التناسل.

طبرالسف :

وهناك بعض العبارات الطريفة الشائعة الاستعمال مثل :

"جاي .. جاي" أصلها بالهيروغليفية (أوجا) وبالقبطية (جاي). معناها السلامة أو الإنقاذ. ولأزلنا نستعملها حتى الآن للاستغاثة وطلب النجدة والأمان.

الدنيا "صهد" : كلمة (صهد) أصلها مصرى قديم ومعناها نار أو نهب.

الفجر (شاشا) و (شاشا) النور : أصلها الكلمة القبطية (شاهشا) ومعناها سطع أو التهب أو أضاء.

ها .. يا بوى: لفظة (ها) أصلها الكلمة القبطية (اها) وهى حرف جواب بمعنى نعم.

"بوش" فى ودانى زى "وش" الواوور (وش) أصلها الكلمة الهيروغليفية (عش) والقبطية (أوش) ومعناها يصيح أو يصرخ أو بصوت فيكون معنى (وش) الواوور) أى صوته وجلبته.

"باش" العرش : كلمة (باش) أصلها قبطى بمعنى لان أو طرى.

يا خسارة تعبى كله طلع "بوش" : لفظة (بوش) قبطية الأصل ومعناها أصلا سلب أو نهب أو عرى واستعملت بعد ذلك مجازا بمعنى فارغ أو خالى وتقال حينما يذهب سعى للمرء هباء.

"كوش" على كل شر: كلمة (كوش) أصلها مصرى قديم ومعناها تركه لا يملك شيئا.

روح يا (قال) تعال يا (قال) : عبارة يقولها النساء للكشف عن الحظ والبخت. والقال كلمة مصرية أصلها (إيقال) أى العين والمقصود روحى يا عين إلى عالم الغيب وانظرى ثم عودى لتقصى علينا ما رأيت.

(السخ) يا (بدح) يا خروف نطح : وهى عبارة

اعتاد الأطفال أن يقولوها إذا ما داعبوا خروفنا وهي
مصرية محرفة اصلها (كسيهي لبيتوه يا خروف مطاه)
ومعناها أنت ساه عن التين يا خروف فسارع إليه.

(يشلشل) : اصلها للكلمة المصرية القديمة
(شلشيل). ومعناها يهز أو ينخل وتقال للمرأة للحزينة
عندما تهز منديلها وهي تبكي وتقول.

(حمرأ) في اللعب : كلمة قبطية اصلها (حرق)
بمعنى خروج اللاعب على قواعد اللعب وهي نفس
الكلمة التي كان يستخدمها أبناء الفراعنة من آلاف
السنين ويصفون بها من (يزوغ) في اللعب.

يل "هيهيليصا" : كثيرا ما يستعمل المراكبية هذه
العبارة وهي دعوة إلى النهوض من الوهل إذ أن
كلمة (هيهيليصا) اصلها قبطي تتركب من (هي)
ومعناها سقط أو وقع و (هيليص) أو (لوص)
بمعنى الوهل أو الطين. ولا تزال كلمة (لوص)
أو (لايص) مستعملة حتى الآن. فنقول (فلان سابني في
اللوصة دي) أي في الوحلة دي أو (فلان لايص) أي
(متحير ومنزلق كما ينزلق الإنسان في الوحلة).

تعال من "تو" : أي تعال من هنا وهي
عبارة قبطية بحتة.

"شوبش" يا حبابب : (شوبش) التي يقال في
الأفراح والحفلات الشعبية اصلها (بشوبش) ومعناها
هيا إلى المساعدة وهي مأخوذة من نفس الكلمة
بمعنى الذراع أو المساعد.

"بشبش" : كلمة هيروغليفية تستخدم في الدعاء
فيقال (الله ببشش ثري للراحل) أي يندى ثراه.

أمان .. أمان : ويرجع أن هذه العبارة هي دعاء
محرف عن اسم (أمون) له طيبة وتكراره يؤدي معنى
الابتهاال كما نقول نحن يا رب يا رب.

أمين : يرجع أن هذه الكلمة مشتقة من اسم الإله
(أمون) أيضا. وأمون يكتب بالهيروغليفية (ايمـن)
وهو نفس النطق في اللغات الأجنبية وتتلّى عادة بعد
الصلوات والابتهاالات في جميع الأديان والمقصود
بها اللهم استجب.

يا نظرة (رخيها رخيها) على قبط يعوم فيها: كلمة
(رخ) اصلها قبطي ومعناها نزل أي أن الأطفال ينزلون
على (النظرة) أي للمطر أن ينزل.

وياما من ده كثير: لقطة (يامسا) اصلها الكلمة
القبطية (اما) ومعناها كثير ثم أضفنا لها اللفظ العربي
وجمعنا بين الكلمة القبطية وترجمتها العربية.

(كافى .. وماتى) ودكان الزلياني : الكلمتان
(كافى .. وماتى) اصلهما قبطي ومعاهما سمن
وعسل. وقد أضيفت كلمة (دكان الزلياني) لتفسر
معنى الكلمتين الأوليين إذ أنه يوجد في مثل هذا
الدكان السمن والعسل وما شاكلهما من الفطائر التي
يدخل في صناعتها السمن والعسل.

(حتتك..بتتك) : ويقول العامة (نزلوا على اللحم
حتتك بتتك) وهم كلمتان هيروغليفيان وقبطيتان.
فلقطة (حات) معناها قلب أو صدر وتعني جلد بالمعنى
المجازي. و (بات) أي ضلوع أو عظم فيكون المعنى
أنهم أكلوا اللحم والعظم معا.

(إيلي) يا عيني : ومعناها تهल्ली وأفرحي يا عيني!
وقد وردت كلمة (إيلي) القبطية في أنشودة العذراء
مريم ومطلعها بالقبطية (إيلي.. أودي برتينوس)
ومعناها أفرحي ليتها العذراء.

ري ري ري : هذه الزغاريد التي تردها النساء في
الأفراح ليست الا ابتهاالات لإله الشمس (رع) وينطق
بالقبطية (ري) وتكرارها يعنى أيها الإله رع.

رع رع أيوب : هذه العبارة لا تخرج عن كونها دعاء
للإله رع وتكرارها لا يختلف عن قولنا يا له أيوب.

ولا يزال بعض القبط يضعون نبات (رع رع أيوب)
في الماء الذي يستحمون به في يوم الأربعاء المسمى
(أربعاء أيوب) في الصوم الكبير إشارة إلى ما يعزى
إليه من فوائد إذ تعمل منه لبغات لعلاج بعض
الأمراض الجلدية التي كان مريضا بها سيدنا أيوب
رجل التجارب والآلام ومثل للصبر والاحتمال.

شم النسيم : كان هذا العيد يوافق أول الربيع عند
المصريين بالهيروغليفية (شمو) وبالقبطية (شوم).
ولما كان العرب يحترمون كل العادات الطيبة فقد
قبلوا هذا العيد وحرف الاسم على مر العصور إلى
(شم) ولما كان العيد هو يوم استقبال الربيع بالنزهة
والمرح في الهواء الطلق فقد أضافوا كلمة (النسيم)
حتى تصبح علما عليه.

مصر كناية الله في أرضه :

وقد أطلق الفراعنة على مصر عدة أسماء مأخوذة من طبيعة الوادي فمن هذه الأسماء :

١ مصر (كنانة) الله في أرضه: فلفظ الكنانة مشتق من الكلمة المصرية القديمة (خنو) أو (كنو) أي "الأرض الداخلة" وأصبح هذا اللفظ يطلق على مصر لأنها مكونة من كل الأمم الأخرى وحضارتها المصرية خالصة منذ أقدم العصور.

٢ أرض الفأس أو الفلاحة : وقد كان للزراعة شأن كبير في مصر فقامت على أساسها حضارتها العظيمة وازدادت ثروتها وازدهرت الحياة فيها. وكان المصريون القدماء يطلقون على مصر (تامري) ومعناها تهيئة الأرض وقت الفيضان في شهر مسري وهو اسم جدير بها ولا تزال كلمة "ميرة" التي اشتقت من (تامري) يستعملها الفلاح المصري كما أن هناك قرية في الوجه البحري تحمل اسم ميرة حتى الآن.

٣ الأرض الطيبة: وكانوا يسمونها أيضا (تا-أخت) وذلك لثربتها الخصبة وخيرها الوفير.

٤ الأرض للسوداء : وقد أطلق على مصر أيضا كلمة (تا - كسي) أو (كمت) وهي الأرض للسوداء التي انتزعها النيل من الصحراء وحولها بطينه إلى سوداء صالحة للزراعة.

اللهجات "الصعيدى" و "البحيرى" :

يحبس المصريون بتيابن ظاهري في اللهجات بين مصر العليا (الصعيد) ومصر السفلى (الوجه البحري). فإذا كنا في مجلس ما وتكلم أحد الأشخاص فسرعان ما نعرفه من لهجته إذا كان (صعيديا) أو (بحيريا) وهكذا كان الحال في مصر القديمة. فمن بين الأسماء التي أطلقت على مصر (الأرضان) وهي تسمية معبرة عن حقيقة جغرافية. فإن مصر بلد واحد ولكنها تنقسم إلى منطقتين متباينتين إحداهما ذلك الوادي الطويل الضيق في الجنوب ويطلق عليه اسم مصر العليا والثانية دلتا عريضة تقع في شمال المنطقة الأولى واسمها مصر السفلى وهاتان المنطقتان كانت خلال جميع العصور الأولى تحسان بتيابن عن بعضهما.

فنقرأ في أحد نصوص عصر الدولة الوسطى ما كتبه شخص مغترب يعبر عن شعوره عندما وجد نفسه في بلد آخر "لنى لا أرى ما للذى جعلنى لفارق

موطنى. لقد كان ذلك كالحلم كما لو أن أحدا من سكان الدلتا وجد نفسه في جزيرة أسوان أو أن أحد سكان المستنقعات في شمال الدلتا وجد نفسه في بلاد النوبة".

وفي عصر الدولة الحديثة كان الفرق بين لهجة سكان مصر العليا ومصر السفلى كما يقول هذا الشخص. "أن كلمتك تسبب الحيرة عند سماعها ولا يوجد مترجم يفسرها. إنها مثل كلمات شخص من مستنقعات الدلتا يتحدث إلى شخص آخر من جزيرة أسوان".

وبعد : فهل عرفت أنك تتكلم الهيروغليفية والقبطية دون أن تدري؟

الموسيقى :

كانت الألحان من موسيقى وغناء عونا على الحياة الجادة، ثم زخرفا للحياة الناعمة في بيوت السراة المترفين. وكان الناي والمزمار يحكم ما كان ينبت من منافع مصر وغراتها من البوص واليراع، أقدم آلات المصري وأبسطها. ثم لم تلبث الموسيقى أن تغلقت في كل مرافق الحياة في مصر، حيث كانت لها منزلتها في محاريب العبادة ومصليات القبور وفي الحفلات والأفراح، وسرعان ما تطورت لذلك آلاتها وتنوعت. وقد عرف المصريون الناي والمزمار، ومن الآلات الوترية الجثك، ثم أصطنعوا منذ الدولة الحديثة، حين أتصلوا بمن جاورهم من شعوب آسيا، العود والرباب والطنبور، وذلك فضلا عن الصلصل والطبول والدفوف وأبواق الحرب. وكانوا يعزفون على مختلف الآلات، رجالا ونساء، فرادى وجماعات، وفي فرق مختلطة متكاملة مع الرقص والغناء، ويضبطون الإيقاع بالطبل أو الصلصل أو فرقة الأصابع أو بتصفيق الأيدي أو بإحدى من خشب أو عاج.

وكان بين المصريين من يحترف الموسيقى، فلقد كانت وسيلة يكتسب بها المكفوفون عيشهم، كما كانت هواية لأصحاب القرب يحبون لها ذاتها كمثل ما نراه في مقبرة مروكا في سفارة، وقد صور في صخرة زوجته، وهي تطربه بعزفها على الجثك. وفي أسطورة أونوريس في تهذيب المشاعر وترقية الأحاسيس ومع ذلك فأنهم لم يسجلوا على آثارهم أو في بردياتهم من لحاتهم وأنغامهم شيئا وذلك لأنهم لم يهتدوا إلى كتابتها وإثباتها، وأن غلب على الظن أن الكنيسة القبطية ما تزال تحتفظ ببعض ما انحدر إليها من أنغام أجدادنا الأقدمين.

انظر التسلية والترفيه.

المومياء :

تحنيط الموتى من "الأسرار للغامضة" المحيرة، والتي اشتهرت بها مصر القديمة. لماذا بذل مثلاً هذا المجهود لحفظ الأجسام، التي خرجت منها الروح، لآلاف السنين؟ والسبب هو أنهم لم يعتبروا الموت هو النهاية، وإنما هو رحلة خطيرة تنتشر خلالها شتى العناصر المكونة للشخص الحي، بينما يحتفظ كل منها بتكامله الفردي. فإذا أمكن إعادة اتحادها ووضعها في الجسم ثالية، أمكنة أن يحيا حياة جديدة مشابهة جداً للحياة التي قضاها على الأرض. ومع ذلك، فللتحقيق هذه النتيجة، يجب حفظ الجسم لأدى هو أضعف كل هذه العناصر وأكثرها عطياً. فإذا ترك الجسم ليتفكك، ضاع كل أمل في اتحاد القوى الحيوية وهيكليتها الجسدي، في العالم الآخر، فيحكم على الروح بأن تقلل تبحث عبثاً إلى الأبد، عن جسم لم يعد له وجود.

وقد جمع هيرودوت معلومات طبية عن هذا الموضوع، يصف طريقة التحنيط هكذا: "أولاً، ينزع المخ، عن طريق الأنف، بخطاف معننى. ورغم هذا، فلا ينزع بهذه الطريقة سوى جزء من المخ، أما الجزء الباقي فيذاب بعقاقير معينة. بعد ذلك يشق الجانب بواسطة حجر قاطع أثيوبي، وتنزع الأحشاء من الجسم (استئصال الأحشاء). ثم يوضع زيت النخيل وبعض المساحيق العطرية في البطن الفارغ. وبعد ذلك تملأ المعدة بالمر النقي المطحون وبهارات أخرى، ولكن لا يوضع بها أى بخور (لبان)، وتُخاط.".

والغرض من كل هذه العمليات هو أن ينزع من الجسم كل شيء يمكن أن يؤدي إلى سرعه تفتته: الأحشاء التي حفظت في الجرار "الكتوية"، والأنسجة الدهنية، وشتى الأعضاء الأخرى، لا يبقى من الجسم فى هذه المرحلة من العمل سوى جزء قليل علاوة على الجلد والعظام والغضاريف. بعد ذلك، كان من الضروري نزع الماء من هذه العناصر الأخيرة فاستعملوا لهذا الغرض ملح النطرون. فتنشعب الجثة بالمح والمح تنقع فى النطرون لمدة سبعة يوماً.

اثبت الكيميائيون أن أسلوب المعالجة بالنطرون الجاف، كان يزيل جميع الرطوبة الباقية فى المومياء بعد سبعة يوماً، يغسل الجسم لأدى كان المصريون يستعملونه بذل الغراء" (التجفيف فلفاسيل فلفاف). الحقيقة أن سبعة يوماً كانت تشمل جميع مراحل

التحنيط. وكانت المدة بين يوم الوفاة ويوم الدفن. ولماذا حدثت هذه المدة بسبعة يوماً؟ ربما كان ذلك لأسباب دينية مبنية على الأرصاد الجوية.

فإن نجم الشعرى اليمانية، تبعاً لجداول معرفة الوقت ليلاً بمواقع النجوم، كان يختفى من السماء بعد أن يضىء فى ليل مصر، فيحتجب تحت الأفق مدة سبعة يوماً. فكانت فترة السبعة يوماً هذه تفصل بين موتهم وبعثهم. وربما حللى المصريون دورة الزمن هذه ليستخدموها مع موتاهم فيضمونها بعثهم.

قد تكون الأربطة الملفوفة حول الجثة بالغة الطول. وقد لفت المومياءات المعدة أفضل إعداد، فى عدة مئات الأمتار من القماش الدقيق النسيج، فى عنابة بالغة. لفت الأصابع والأيدى والأرجل أولاً بأربطة رفيعة جداً، ثم لف الجسم نفسه. وأخيراً لفت المومياء فى شبكة من الأربطة الأكبر حجماً فتكونت منها اللفة الخارجية. وقد ضمت الأربطة عند لفها فى محلول يجعلها تلتصق بعضها ببعض ويعطى الجثة رائحة المراهم. ووضعت التمام بين اللفات، مصنوعة من الأحجار أنصاف الكريمة لتأكيد المحافظة على الميت وحمايته، فى مواضع معينة، وتشمل هذه التمام عيوناً حجرية (على الجفون)، وعين وجات (على شق البطن) وأعمدة للجد، وأغطية من الذهب للأصابع، ولوحات صدرية، ولحزمة إيزيس، وغير ذلك.

كان مثل هذا النوع من التحنيط يستغرق وقتاً طويلاً وباهظ النفقات، ولذا كانت هناك عدة درجات من التحنيط: "إذا ما جرى بالجثة إلى المحنطين، قدموا إلى أهل الميت نماذج خشبية مطلية، عبارة عن محاكاة دقيقة للمومياءات. ويشرهون لهم النوع الأول من التحنيط وهو أغلاها ويعرف بـ"أوزيريس"، ثم يقدمون لهم النوع التالى له، وهو أقل تألقاً من السابق وأقل نفقة، ثم للنموذج الثالث أرخص الجميع. فيعرف المحنطون رغبة أقارب الميت الذين ينصرفون بعد الاتفاق على أجر التحنيط. وقد كون المحنطون من أنفسهم هيئة لخصائين بأسماء شتى: فأولاً، محنطو أوت وكثيراً ما نكروا أكثر من غيرهم، و"حساب الأكهة"، ومحنطو أتوبيس"، و"رؤساء أسرار فن التحنيط" و"الدهنة المرتلون"، الذين كانوا يتلون النصوص الملائمة لثنائى المراحل فى الطقوس التحنيطية. كان عمل التحنيط أكثر من عملية فنية بسيطة، فهي تحاكى، فى جميع تفاصيلها، طريقة بعث

أوزيريس وهكذا كانت مرحلة من مراحل ذلك العمل الطويل، مليئة بالتشبيهات الرمزية، وتتضمن تلاوة الصيغ الدينية.

ما فائدة، أو قيمة هذه العادات القديمة؟ ليس لدى المصريين أى شك فيما يختص بسلاحيات: "ستعيش ثانية وإلى الأبد! اعلم أنك ستعيش ثانية إلى الأبد!" تنهى هذه الألفاظ إحدى طقوس التحنيط. وبسبب جفاف الصحراء التام، كثيراً ما نجد موميאות جيدة الحفظ. وكان الغرض من كل هذه العملية هو أن يتركوا على العظام شيئاً أكثر من الجلد. ولانتمت المومياة إلى لونها الطبيعي بصفة ما، إذ يسود لونها من تأثير زيوت التحنيط.

انظر التحنيط.

الموميאות الملكية :

لم يعثر بداخل المقابر الملكية الخاصة بملوك الدولتين القديمة والوسطى إلا على بقايا عظمية لا تفسح المجال لدراساتها بطريقة واضحة ، مع العلم أن فن التحنيط عرف منذ أوائل عصر الدولة القديمة .

وكان من الصعب تناول موضوع الموميאות الملكية قبل اكتشاف خبينة للدير البحرى بالبحر الغربى التى كشف عنها سنة ١٨٧١م واحتفظ اللصوص بالسر حتى وصل إلى علم رجال الآثار فى سنة ١٨٨١م فنقلت مجموعة من أهم موميאות فراعنة مصر فى زمن الدولة الحديثة فى موكب جنازى على مراكب فى نهر النيل ، يشبه تلك المراكب المصرية القديمة . وكان الموكب يستقبل من أهالى القرى على النيل بالنحيب والعويل، كما كان يحدث فى الماضى للسحيق تماماً، والذي حفظته لنا المناظر على الآثار .

أما الخبينة التى عثر عليها فى داخل مقبرة الملك أمنحتب الثانى بوادى الملوك بطيبة الغربية، فقد ضمنت إلى جانب مومياة صاحب المقبرة الملكية الذى احتفظ بمكانه الأصلي داخل تلجونه وحوله باقات الزهور سبعا من فراعنة الدولة الحديثة منهم مومياة الملك تحوتمس الرابع ، ويبدو أنه كان نحىلاً جداً ، وأنه مات وعمره حوالى ثلاثين سنة.

ثم الملك أمنحتب الثالث، والمومياة فى حالة سيئة، ويبدو أنه قد أجريت محاولات لإعادة تحنيطها

فى الزمن القديم ، وتشير الدراسة إلى أن صاحب المومياة مات وسنه تتراوح بين أربعين وخمسين سنة. وتحوتمس الرابع وأمنحتب الثالث وكلاهما من ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

ومن ملوك الأسرة التاسعة عشرة مومياة مرتبحة، وتشير الأبحاث إلى أنه كان مريضاً بتصلب الشرايين، والتهاب المفاصل (النقرس)، وأن جثمانه قد تعرض لإصابات جديدة بعد الوفاة. أما اللون الأبيض الذى ظهر على المومياة بسبب شدة الأملاح التى استعملت فى التحنيط فقد أرجعه البعض إلى مياه البحر الأحمر، واعتبروا ذلك دليلاً على غرق الفرعون فى مياه ذلك البحر، وهو يطارد النبى موسى وقومه وهم فى طريقهم للخروج من مصر.

وهناك أيضاً مومياة كل من الملك سيسى الثانى، والملك سيبتاح، والأخير يبدو أنه مات وسنه تتراوح بين عشرين وخمسة سنة ويلاحظ أنه كان مصاباً باعوجاج فى قدميه، نتيجة تعرضه لمرض شلل الأطفال.

ومن ملوك الأسرة العشرين مومياة كل من الملك رمسيس الرابع، ورمسيس الخامس، ولعل الأخير أصيب بمرض الجذري، ومات وسنه تتراوح بين ثلاثين وخمسة وثلاثين سنة. ورمسيس السادس ومومياؤه حالتها سيئة، وقد حدثت الوفاة بين السنوات الثلاثين والخمسة والأربعين من عمر الملك.

وخبينة الموميאות بالدير البحرى غير بعيد من موطنها الأصلي فى المقابر الملكية بوادى الملوك، زخرت بالعديد من موميאות مشاهير الملوك والملكات من الدولة الحديثة. فمن الأسرة السابعة عشرة مومياة الملك سقن رع ، والذي يدعى أيضاً تاعا، وقاهر من موميائه أنه سقط صريعاً فى ميدان القتال مع الهكسوس، نتيجة تعرض رأسه لضربات بلطة أو فأس قتال آسيوية الطراز. ومعروف عنه أنه من أبطال حروب التحرير الذى أسهم فى طرد الغزاة، ويلقب بالشنجاع. وإلى جانب سقن رع مومياة أمه الملكة الشهيرة نتي شيرى ذات الأثر الجليل، فهى زوجة الملك سقن رع الأول أو تاعا الأكبر عاهل تلك الأسرة، وتأتى على رأس القائمة لجيل من الملكات كان لهن عظيم الأثر فى تاريخ مصر، منهن ابنتها الملكة إيعاح حنبت، زوجة البطل سقن رع الثانى صاحب

المومياة. وهى أم بطلى الجهاد كامس ولحمس، ومن بعدها الملكة أحمس نفرتارى زوجة الملك أحمس الذى أوقع بالهكسوس وهزمهم هزيمة تكراء، لم تقم لسهم من بعدها قائمة، وأعاد إلى مصر وحدتها واستقلالها .

ومن ملوك الأسرة الثامنة عشرة مومياة للملك أحمس وهى فى حالة سيئة. ويلاحظ أن للجمجمة مفرغة من المخ، وهى أول حالة نعرفها حتى الآن كما أن الفرعون لم يتم هتكته، وعندما كشفت عنه أكفاته عثر على أكليل من الزهور حول عنقه. ثم مومياة أخته وزوجته الملكة أحمس نفرتارى.

ومومياة الملك المنحطب الأول كانت مغطاة بالزهور، وضعت داخل تابوت على هيئة أنمى، ملبس باللون الأبيض، وما زالت للمومياة، ملفوفة جيداً بلفائف الكتان، مما يشير إلى أنه قد أعيد عمل للفائف التحنيط له مرتين فى زمن الأسرة الحادية والعشرين. وفى منطقة سكن عمال البناء فى دير المدينة بالبر الغربى بطيبة، والذين كانوا يعملون فى وادى الملوك، اعتبر الملك المنحطب الأول إلهاً، يتضرعون إليه ويقدمون له الولاء، فلعله أول من اهتم بأمرهم فنظمهم وأعطاهم حقوقهم، ومن أجل ذلك رفعوه إلى مصاف الآلهة. وهؤلاء العمال يمثلون أكبر تجمع عمالى مستقر فى العالم القديم. وهم أول من قاموا بالثورة المنتظمة على الملوك، وقصة ثورتهم مسجلة بالتفصيل فى البرديات المصرية المعاصرة.

وهناك أيضاً أخته وزوجته الملكة أحمس مريت أمون، وما زالت للمومياة ملفوفة بإحكام. ثم مومياة الملك تحوتمس الأول ولكن نسبتها إليه غير مؤكدة، نظراً لأن صور الأشعة توضح أن الوفاة حدثت فى سن العشرين، بينما المعروف تاريخياً أنه مات فى سن الخمسين على الأقل ويعتقد أنه من أبناء منله للملك المنحطب الأول من إحدى الجوارى.

وكان له وريث هو الأمير أمون موسى ولكنه مات فى حياة والده، فسمى تحوتمس الأول لستزوج ابن آخر له من جارية تدعى موت نفرت، بإبنته الشرعية الأميرة حتشبسوت، للوريثة وصاحبة الحق الأول فى العرش بعد وفاة ولى العهد، لكى يجعل منه وريثاً شرعياً وولياً معترفاً به من الجميع وقد اعتلى العرش بعد وفاة والده تحوتمس الأول. وهو الذى

بنى بهوا ذا عمد لأمون فى الكرنك، وأقام عند مدخله مسلتين بمناسبة الاحتفال بعيد جلوسه، وما زالت إحداها قائمة فى مكانها. وفى خبيئة الدير البحرى عثر أيضاً على مومياة الملك تحوتمس الثانى، وكان عمره عند الوفاة حوالى ثلاثين سنة. وقد أكد أحد رجال الدولة المدعى ابنى حينذاك خلافة الملك تحوتمس الثانى للعرش بعد وفاة والده تحوتمس الأول. كما تحدث قائد الجيش المدعى أحمس الكاى عن أعمال الملك الحربية ضد بدو الصحراء على حدود سوريا، حيث أحضر فى حملته عدداً كبيراً من الأسرى. وعلى الصغور الجرانيتية الواقعة على الطريق ما بين أسوان ومنطقة الجندل الأول، كتابات تسجل أخبار حملة أرسلها تحوتمس الثانى إلى بلاد كوش فى السودان القديم لإخماد ثورة قامت هناك.

ويشاء القدر أن تنجب زوجته الملكة حتشبسوت ابنتين فقط وتحرم من الولد، فكانت آمالها فى الاستقلال بالعرش التى راودتها من قبل بعد وفاة والدها تحوتمس الأول أن تتبخر مرة أخرى، تلك الآمال التى كان من الممكن أن تتحقق لو أنها رزقت بمولود ذكر، وقامت منه مقام الوصية، لتتاح لها الفرصة للافراد بالملك.

إلا أنه والحالة هذه سعى رجال القصر المقربين إلى إيجاد مخرج لمليكتهم لكى يجنبوها شر المنازعات والخلافات الحادة. فجلأوا إلى إينة الملكة حتشبسوت وأسمها تفرؤ رع" صاحبة الحق فى العرش فزوجوها من أمير يدعى تحوتمس من أولاد الملك تحوتمس الثانى من جارية. وكان الزوجان فى عمر الصبا، فأعلنت الملكة حتشبسوت نفسها وصية على العرش. واستلمت مقاليد الحكم والسياسة، وساعدها فى ذلك بعض مشاهير رجال الدولة، وعلى رأسهم المهندس "سنموت" وكان مقرباً من الملكة، إذ أصبح فى فترة وجيزة مريباً وراعياً لابنتها الأميرة "تفرؤ رع" الوريثة الشرعية، ومنهم أيضاً الوزير المدعو "حبوسنب"، وكان من أشد المقربين من الملكة، وكان يحمل لقب لسان الملك وسمعه ويصره فى أنحاء الوادى، وقد سيطر "حبوسنب" على السلطة الدينية فى مصر كلها، عندما أصبح كبيراً كهنة المعبود "أمون رع".

وفى خبينة الدير البحرى كشف عن مومياء الملك تحوتمس الثالث التى تعرضت لمحاولات عديدة فى تحنيطها وإصلاح ما فسد بها ولذلك يصعب التعرف على عمر الملك ندى وقته.

وهناك أيضاً مومياء لملكة كان يظن أنها لحتشيسوت، ولكن يعتقد حالياً أنها للملكة "تى" زوجة الملك أمنحتب الثالث.

ومن ملوك الأسرة التاسعة عشرة مومياء الملك سبتي الأول ومومياء ابنه وخليفته الملك رمسيس الثانى، ذلك الذى حقا من بين ملوك مصر القدماء بشهرة الأهرام أو نهر النيل، وانتشرت آثاره فى كل مكان من أرض مصر وفى مناطق أخرى كثيرة من حولها.

أما مومياء الملك رمسيس الثالث بطول المعارك الكبرى مع هجرات شعوب البحار، فقد عثر داخل التجويف الصدرى لها على عدد من التماثيل الصغيرة. ومن دراسة حالة المومياء تبين أنه مات فى سن الخامسة والستين.

بالإضافة إلى هاتين الخبنتين فى كل من الدير البحرى ومقبرة أمنحتب الثانى. عثر فى المقبرة رقم "٥٥" بوادى الملوك على مومياء كانت تتسبب خطأ للملك اخناتون، ولكن لراجع أنها للملك "سنخ كا رع" من ملوك الأسرة الثامنة عشر، الذى يعتقد أنه الأخ الأكبر للملك "توت عنخ آمون". وجدير بالذكر أن المقابر الملكية التى كشف عنها فى تانيس لم تحتوى إلا على هياكل عظمية فقط، وفى مقبرة الملك "توت عنخ آمون" عثر على موميائه فى مكانها الأصلي داخل اللابوت لم تمس.

وقد خضعت المومياوات المذكورة للدراسة والفحص ثلاث مرات : الأولى لدى اكتشافها، وقام بها رجال المتحف المصرى. والثانية سنة ١٩١٢م بواسطة العالم اليوت سيمث وهو يعد كتنالوج المتحف عن المومياوات الملكية. للمرة الثالثة ما بين سنتى ١٩٦٦م، ١٩٧٣م بواسطة فريق أمريكى طبى استعمل الأشعة السينية، فأعطى الفرصة لدراسة تلك المومياوات الملفوفة بإحكام، كما تعرضت مومياء الملك رمسيس الثانى لدراسة مركزه لحمايتها من التحلل.

(انظر الدير البحرى (خبينه).

ومن أمثلة المومياوات الملكية بالمتحف المصرى:

- مومياء الملك "سقنترع الثالث".
- مومياء الملك "أحمس الأول".
- مومياء الملك "أمنحتب الأول".
- مومياء الملك "تحتمس الأول".
- مومياء الملك "تحتمس الثانى".
- مومياء الملك "تحتمس الثالث".
- مومياء الملك "أمنحتب الثانى".
- مومياء الملك "تحتمس الرابع".
- مومياء الملك "سبتي الأول".
- مومياء الملك "رمسيس الثانى".
- مومياء الملك "مرنبتاح".
- مومياء الملك "سيتاح".
- مومياء الملك "سبتي الثانى".
- مومياء الملك "رمسيس الثالث".
- مومياء الملك "رمسيس الرابع".
- مومياء الملك "رمسيس الخامس".
- مومياء الملك "رمسيس السادس".
- مومياء الملك "رمسيس التاسع".
- مومياء الملكة نفرتارى "(زوجة "أحمس الأول)".
- مومياء الملكة حت كاوس "(زوجة "أحمس الأول)".
- مومياء الملكة مريت آمون.
- مومياء الملك "تجت" (زوجة حريهر).
- مومياء الملك "ماعرك" (زوجة باينجم الأول).
- مومياء الملك "حت تاوى" (زوجة باينجم الأول).

ميتاتى :

شعب لعب دوراً هاماً على مسرح الأحداث الميسلية فى الشرق القديم لفترة تزيد على القرون الثلاثة، يبدو أنه كان من القبائل الهندية الأوروبية،

التي عرفت في التاريخ باسم قبائل "الحوريون"، ولقد تفرقوا في مناطق كثيرة من بلاد الشرق الأدنى القديم. التي تمتد من نهر الفرات شرقاً إلى البحر المتوسط غرباً. واستطاع الميتانيون أن يكونوا دولة قوية في المناطق التي تمتد من شاطئ البحر المتوسط إلى مرتفعات ميديا في الشرق، بما في ذلك بلاد آشور التي خضعت لهم نحو قرن من الزمان.

وكانت عاصمة ميتاني هي "اشوجاني" التي يجب البحث عنها في شرق تل خلف، وعلى مقربة من "الفخارية" التي تقع على نهر الخابور، ويبدو أنها كانت العاصمة للدولة منذ القرن الخامس عشر قبل الميلاد، حين أخذت ميتاني تسيطر نفوذها على مناطق عديدة وبدأت تنافس مصر سيطرتها على فلسطين وسوريا منذ عصر الأسرة ١٨، واضطر الملك تحوتمس الثالث إلى أن يهددها فأسرعت وقدمت له الهدايا، وبقيت موالية للحكم المصري، حتى أن ملكها "دوشراتا" أرسل اثنتين من بناته لواحدة تلو الأخرى للزواج من الملك أمنحوتب الثالث، وذلك بعد أن كان والده تحوتمس الرابع قد استن منة جديدة وهي الزواج من أميرة ميتانية، جعلها الملكة الرسمية للبلاد.

وأخذت قوة الميتاني تضعف منذ بدأت الدولة الحيثية تستعيد قوتها الحربية وأخيراً هاجمها الملك "ثوبيلو ليوما"، واستولى على القسم الشمالي من سوريا، كما استولى الآشوريون على القسم الباقي من الدولة وزالت بذلك من الوجود.

ميدوم :

تقع ميدوم في شمال محافظة بني سويف، عند مدخل إقليم الفيوم، وعلى بعد حوالي ٢٥ كيلو مترا من مدينة الواسطى. وأهم أثارها هرم متوسط الحجم والارتفاع، يعد من أعظم أثار مصر تائيراً في النفس، وهو هرم "ميدوم"، الذي بدأ تشييده الملك "حوني" آخر ملوك الأسرة الثالثة، وأكملته "سنفرو" مؤسس الأسرة الرابعة.

ويعد هذا الهرم حلقة الاتصال الأخيرة بين الهرم المدرج والهرم الكامل، أو بعبارة أخرى المرحلة النهائية من مراحل تطور الشكل الهرمي للقبر

للفرعوني، ويشبه هذا الهرم الآن، بعد أن زالت كسوته، برجاً مدرجاً، وهو فوق تل مرتفع من الرمال وكأنه قلعة حصينة.

وقد عثر في منطقة ميدوم على بعض المصاطب الرائعة من عهد الأسرة الرابعة، أشهرها مصطبة "تفرمعات" ومصطبة "رع حوتب"، التي كشف فيها عن تمثال رع حوتب وزوجته نفرت، وهما من أهم كنوز المتحف المصري.

مير :

على البر الغربي للنيل قريباً من بلدة القوصية، وعلى بعد خمسة عشر كيلو متراً شمال مدينة أسيوط. أختارها حكام الإقليم الرابع عشر من أقاليم الوجه القبلي في أيام الدولتين القديمة والوسطى، لينحتوا مقابرهم في صخر الهضبة القريبة منها، ورسموا على جدرانها الكثير من مناظر الحياة العامة، من زراعة وصيد وصناعة ورياضة.

ومن المناظر الطريفة في إحدى مقابر مير منظر راع بالغ الفنان في إظهار مدى فقرة وبؤسه وضآلة جسمه، حتى بدت الصورة وكأنها رسماً كاريكاتورياً. وقد كشفت الحفائر في تلك المقابر، وفي الجبانة القريبة منها، عن عدد ضخم من التوابيت والتماثيل واللوحات الموزعة الآن في مختلف متاحف العالم.

مين :

يذهب بعض الباحثين إلى أن الموطن الأصلي للإله مين إنما هي المناطق الشاطئية في جنوب البحر الأحمر، أي جنوب بلاد العرب وأرتيريا، وأنه قد حمل معه أثناء هجرته إلى مصر بعض خصائص وطقوس عبادته، فضلاً عن إشارات إلى سقته العربي الجنوبي، ومنها "رب بونت"، ويذهب "مونتية" إلى أن المصريين قد أطلقوا على بلاد بونت اسم "أرض الإله" أو الأرض المقدسة، وذلك لقنوم الإله مينس منها في الزمن للمحقيق، هذا فضلاً عن التشابه بين أقدم معبد للإله مين، وهو على شكل مخروطي يشبه خليه النحل، وبين لكواخ أهل بونت المخروطية التي على شكل خلايا

بل أن الديانة العربية في جوهرها ديانة قمرية، ربما بسبب العوامل الجغرافية والمناخية، فالشمس محرقة متعبة، بينما للقمر دليل الهادي ورسول القافلة، وليس عيباً أن نرى في العربية للتعبير "القمران" للشمس والقمر، ويبدو أن الصفة الأساسية التي ارتبطت بالإله مين بحكم موقع عبادته في قفط، عند نهاية وادي الحمامات ومجاورتها، هي صفته كحام للقوافل ورب للطرق الصحراوية، قد قربت بين عبادته وبين عبادة للقمر، وهي نفس الصفة التي قامت على أساس عبادة إلهة القمر على الجانب الآسيوي للبحر الأحمر.

ولعل من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن الإله مين إنما يعد من أقدم الآلهة المصرية، فقد عثر "بترى" على تماثيل له ترجع إلى نهاية عصر حضارة جزرة، وربما إلى الأسرة الأولى، وهي تحمل رسوماً محطورة على جوانبها، تتضمن أسماكاً وأصداف البحر الأحمر. وتعتبر أقدم تماثيل لمعبود مصري، كما يعد الإله مين كذلك من بين الآلهة القلائل التي ظهرت في عصر التأسيس في صورة بشرية، هذا ورغم أن الإله مين في العصور المبكرة إله سماوي، ومن ثم فقد لقب "سيد السماء"، وقد وحد حتى عصر الدولة الوسطى مع الإله الصقر حورس الكبير، ومع حورس بن إيزيس فضلاً عن الفرعون، كما دعى كذلك إبن رع أوشو، فإن الإله مين إنما يعتبر إلهاً للإخصاب في المقام الأول، وقد عبده الرجال كمناجى للقوة الجنسية، وصورة في هيئة رجل بلبس رداء ضيقاً، ويرفع أحد زراعية إلى أعلى، لتحمل إحدى شارات الملكية، بينما تخفى يده الأخرى تحت رداءه لتمسك بعضوه المنتصب، ويلبس فوق رأسه تاجاً له ريشتان مثل تاج آمون، وقد مثل مين، كإله للمطر، القوة التناسلية في الطبيعة، وبصفة خاصة نحو القمح، وظهر الفرعون في إحدى احتفالات مين، وهو يضرب الأرض بفأسه، بينما يرنو إليه مين بنظرية، وفي عيد حصاد مين الذي كان يحتفل به في بداية موسم الحصاد، يشاهد الفرعون وهو يقوم بطقس حصاد القمح، ومن ثم فقد ظهر في عهد الدولة الحديثة متصلاً عيد الحصاد في شكل حيوانه المقدس، وهو ثور أبيض، يأكل نباته المفضل "الخس" والسدى كان يعتقدون أنه مهيج للناحية الجنسية، هذا وقد وحد القوم في عصر الدولة الحديثة بين مين وكاموتف

أيضاً، والمرسومة على جدران معبد حتشبسوت في الدير البحري، ويذهب "جوتيه" إلى أن الكوخ الذي على شكل خلية النحل إنما كان أقدم شكل للمساكن في مصر، وأنه قد ظهر في الرسوم المصرية في عصر الدولة الوسطى خلف صورة الإله مين، وقد الحق بالمعبد رواق وصاري يعلوه قرناثور وهذا المعبد يمثل الهيكل القديم للإله مين عندما كان في بونت، بلاده الأصلية على شواطئ البحر الأحمر ولم يكن قد دخل مصر بعد، وكان يسمى "سحت" أضف إلى ذلك أن النص الذي يصف ثور الإله مين بأنه "الثور الذي جاء من البلاد الأجنبية"، وقد حفر على تماثيل مين التي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات، وتمثل ثور ذا قرون على شكل الهلال واقفاً فوق ثلاثة تلال تشبه في شكلها علامة "خاسوت" التي ترمز في الهيروغليفية إلى البلاد الأجنبية التي جاء منها الإله الثور، والثور هنا يمثل صفة الأخصاب والتناسل في الإله مين، وهي الصفة الأولى أو الأصلية له، وهكذا يمكننا أن نعتبر عبادة الإله مين في مصر من المؤثرات الأجنبية الوافدة إلى مصر عن طريق البحر الأحمر، ولواقع أن النصوص إنما تشير إلى صلات واضحة بين الإله مين، وبلاد بونت وأشجار البخور التي ارتبطت بهذه البلاد منذ عصر حتشبسوت، فضلاً عن أننا نلاحظ ذكراً للقمر مرتبطاً بعبادة مين، إلى جانب اقتران الثور (حيوان التجسد للإله مين) بهذه العبادة القمرية في نص من أخميم، وهكذا يبدو أن عبادة مين تتميز بثلاث خصائص رئيسية هي، عبادة الإله مين كإله القمر، وكحام للقوافل، واتخاذ الثور رمزاً له، وظهور قرون هذا الثور الهلالية الشكل في أقدم رسوم معبد مين.

هذا ونلاحظ في الجانب الآسيوي للبحر الأحمر، ظهور أغلب هذه الخصائص في عبادة إله القمر الآسيوي، والذي عبد هناك تحت أسماء مختلفة، فهو "الموقاه" عند السبنيين، وهو "ود" عند المعينين، و"سين" عند الحضارمة، كما عبد في ميناء، ربما باسم سين كذلك، فضلاً عن أن الحيوان الذي يرمز إلى عبادة القمر، على كل من الجانب الأفريقي (منطقة وادي الحمامات ومجاورتها في مصر) والجانب الآسيوي (خاصة في اليمن والحجاز) هو "الثور"، حيث كان إله القمر عند النوبيين واللحيانيين يسمى ثور،

قفط، لكي يحميه من القبائل المتبررة التي كانت تجسب هذه المناطق. وهكذا أصبح مين ريسا للصحراء الشرقية، وصاحب اللازورد والكحل والخضاب وسيد البلاد الأجنبية طرا، تفوح منه رائحة الطيب الزكية عند مايتى من بلاد المازوى (المجساي) وصاحب المكاة المرموقة في بلاد النوبة.

ميننا :

تتفق مصادر التاريخ القديمة على أن ميننا هو أول ملك لمصر كلها، ومؤسس الأسرة الأولى بها، وأنه أنشأ عاصمة جديدة عند ملتقى الدلتا، بالصعيد أسماها "أنب - صج" أي الجدار الأبيض (أو القلعة البيضاء)، وهي التي عرفت فيما بعد باسم منف. ولكن لم يعثر على آثار تحمل اسمه حتى الآن. ولذلك يعتقد البعض أن ميننا هو نفس الملك المعروف باسم نعرمر، الذي وجدت له بعض الآثار، ومن أهمها لوحته الشهيرة بالمتحف المصري، والتي سجل على وجهيها انتصاره على الشمال، وتوحيده لشطري الوادي تحت حكمه، كما عثر على رأس نبوس نقشت عليه مناظر تمثل احتفاله بالعيد الثلاثيني (الحب - سد) وله قبر بأبيدوس.

انظر حور عحا، ونعرمر.

(الملقب بثور أمه) وأدمجوها في إله واحد عرف باسم "مين - كاموتف" وأصبحت كلمة كاموتف وحدها تطلق على مين نفسه، وأدمجوا أيضا في الإله "أمون رع" معبوداً آخر هو "أمون رع - كاموتف" حتى تسبغ على أمون صفة ذاتية الخلق، بل أن هناك من يرى أن أمون إنما يمثل مين، وأنه تفرع منه منذ الأسرة الخامسة، ومن ثم فقد بدأ أمون يحمل صفات مين، فهو مثله يحتفل به لأنه يحمل ريشتين عاليتين، وهو مثله يحمي طرق الصحراء، رغم أن طيبة لم تكن أبدا واقعة على الطرق المؤدية إلى البحر الأحمر.

هذا ورغم ارتباط مين بالخصب، فقد عرف، كما أشرنا آنفا، كسيد للصحراء الشرقية، حيث كان الإله الحامي لطرق القوافل المتجهة إلى البحر الأحمر، والتي تبدأ من مدينة قفط (٢٢ كيلو جنوبى قنا) مسارة بمناطق خطرة كما تسمى "سيد البلاد الأجنبية" ومن ثم فقد أصبح حاميا للبدو الرحل والصيادين، هذا وقد عبد مين في المنطقة التي تقع فيما بين أرمنت وطيبة، وفيما بين قفط وأخميم، وأن كان مركز عبادته الرئيسى في قفط وأخميم، ومع ذلك فقد عبد في كل المناطق التي يقترب فيها النيل من البحر في الصعيد، حيث كانت طرق القوافل تخرقها إلى البلاد الشرقية وإلى المناطق الجنوبية، وكان لزاما على كل من يود أن يخرق هذه الطرق أن يتعد للإله مين قبل أن يتركه



ن

نباتاتنا :

مدينة قديمة على سفح جبل برقل بالقرب من منطقة الشلال الرابع في السودان. وكانت مركزاً هاماً لعبادة أمون منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة، حيث بنى فيها تحوتمس الثالث وغيره من الملوك معابد مختلفة وقصوراً عديدة، وأصبحت مدينة ذات أهمية تجارية كبيرة. ولما تدهورت الأمور في مصر، في عصر الأسرة الرابعة والعشرين، رأى كهنة أمون الذين يحكمون طيبة أن دولتهم آذنت بالزوال، وأخذ أكثرهم طريقة نحو الجنوب إلى بلاد كوش التي كانت تعتبر ملكاً لأمون، واستقروا في نباتا حيث كان مركز عبادة ذلك الإله. ولأنك أنهم، عند رحيلهم من طيبة، أخذوا معهم شيئاً غير قليل من ثروة أمون، فتيسر لهم أن يعيشوا في نباتا في بحبوحة من العيش، وأن يستثمروا في سيادتهم عليها وتمكنوا من تحويل أمر القضاء بين الناس إلى الأعياب الوحى وأساليب الكهنة الملتوية. ولم يطل بهم الأمر حتى أعلن هؤلاء الكهنة أنفسهم سادة على الجنوب، بعد أن صاهروا أهل البلاد، وأنشأوا بيتاً مالكا ادعى حكم كوش وطيبة أيضاً. وتمكن واحد من هذا البيت وهو بعنخي من أن يرسل جيشاً إلى مصر، اجتاحتها فدانت، ولو مؤقتاً، بالطاعة له، وأصبح حاكماً على مصر والسودان، وهو مؤسس الأسرة الخامسة والعشرين. وحكمت هذه الأسرة من عاصمتها نباتا، إلى أن غزا الآشوريون مصر، وقضوا على سلطان هذا البيت في الشمال، وأن ظلت طيبة على علاقة طيبة بمدينة نباتا وبيتها المالك، وبحكم الدافع الدينى المشترك.

نحلب - كـاوو :

معبود في هيئة شعبان ضخيم ذى رأسين، فسى بعض الأحيان، وله أيد وأرجل بشرية. وكان يصور في قارب الشمس حارساً للإله رع. أما في المعتقدات الجنزية فكان معبوداً خطراً، يحرس إحدى بوابات العالم الآخر، كما كان يقوم على توفير الطعام للمتوفى في الدنيا الثانية، وكانت زوجته هى المعبودة سرفت. وكانت له عبادة خاصة في معبد له في هيراكليوبوليس (اهناسيا).

النحل :

يبدو أن المصريين قد عرفوا عسل النحل منذ أوائل العصور التاريخية. وتؤكد النصوص أنهم اهتموا بتربية للنحل منذ الأسرة الخامسة على الأقل، إذ يوجد منظر بمعبد "تى أوسر رع" في أبو صير، يوضح جمع العسل وتحضيره، كما توجد له مناظر أخرى في المقابر الطيبية، حيث نشاهد منظر النحل في مقبرة رخميرع من الأسرة ١٨، وفي مقبرة بابيس من العصر الصاوى. وكانت خلايا النحل تتألف من مجموعة من الأواني الفخارية موضوعه على الأرض، ليجمع للنحل عليها أقراص شمعه وشهده. وقد ميز المصريون بين درجتين من العسل: درجة أولى عرفت باسم "ستف" أى الرائق، ودرجة ثانية باسم "دشرت" أى الأحمر، وقد لعب دوراً هاماً في حياة المصريين، وذلك لعدم معرفتهم السكر، وهذا إلى جانب استخدامه في الطب والطقوس الدينية.

نخبت :

التقدمات ثم وهو يشرف على الأعمال الزراعية، فهناك مناظر كيل القمح وذرية وحصاد القمح وحزمه فى شبك لنقله وحرث الحقل، ومما يلفت النظر ذلك الرجل للعجوز ذا الشعر المهيل ومعه ثوره وهو يتكى فوق طوالة المحراث.

نشاهد على الجدار الضيق على اليسار (رقم ٢) باب وهمى عليه منظر مزدوجة لبعض حاملى التقدمات ثم هناك منظر آخر لأكهتين تتوسطهما مجموعة من التقدمات المختلفة المتنوعة وقد اتخذت كل آلهة الهيئة الإنسانية وميزها الفنان بوضع رمز لشجرة فوق رأسها ربما لترمز لآلهة الشجر أو للآلهة نوت. أما الحائط المواجهة إلى اليسار (رقم ٣) فنرى عليه بقايا منظر بهيج لإحدى اللواتم حيث يجتمع للضيوف من الجنسين ويعزف لهم رجل ضرير جالس على "الهارب" بينما جلس خلفه على حصيرة؟ مجموعة من الفتيات يتبادلن ألوان الحديث بجانب السماع إلى العزف، أسفل هذا المنظر هناك مجموعة من الرجال، كل جالس على كرسي وهم يستمتعون بأنغام الفرقة للموسيقى التى تتكون من ثلاثة من الفتيات الأولى تعزف على "الهارب" والثانية تعزف على العود وترقص فى نفس الوقت والثالثة تنفخ فى المزمار. ويجب هنا أيضا ملاحظة طرز الملابس وأدوات الزينة والعطور الموضوعة على الرؤوس والتى كانت مستحبة فى مثل هذه الحفلات. ثم هناك منظر للنخت وزوجته وهما جالسان أمام التقدمات ويجب ملاحظة القط الذى جلس تحت كرسي سيدة وهو يلثم سمكة القيت إليه أغلب للنظن من موافد الحفل، وقد استطاع الفنان أن يصوره وهو ملصك بالسمكة بين مغلبة ويبدأ فى التهامها.

ننتقل الآن إلى النصف الآخر من الصالة العرضية، فنشاهد المناظر التى على جدار المدخل على اليمين (رقم ٤) وتمثل نخت وزوجته وهو يصب الزيت العطرة على التقدمات ومجموعة من حاملى التقدمات والمنظر لم ينتهى العمل منه، أما على الجدار الضيق على اليمين (رقم ٥) فهناك حاملى التقدمات والكهنة. ثم نشاهد على الجدار المواجه للداخل على اليمين (رقم ٦) أهم مناظر هذا المزار فهناك رجال يقطفون العنب من إحدى عرائش الكرم (تكبية) ثم وهو يعصرون العنب بأرجلهم ونرى العصير وهو يسيل من ميزاب

كانت الآلهة نخبت واحدة من الآلهات التى كان لها دور كبير قبل عصر للتأسيس، واستمرت كذلك بعد توحيد القطرين، ولما امتد سلطان "خن" (البصيرية مركز ادفو) على الصعيد كله، أصبحت الآلهة للحراسة لمصر العليا كلها، ولقيت "ببضاء خن"، ثم اعتبرها ملوكه التوحيد راعيتهم وحاميتهم، ثم سرعان ما أسهمت مع الكوبرا (أدجو) من بوتو فى الدلتا فى شرف منح الملك لقبه المعروف، لقب السيدتين أو الربيتين، وهو واحد من ألقاب الملك للفرعون الخمسة، وكانت نخبت فى عصر التأسيس (الأسرة الأولى والثانية) تصور دائما ببساطة فى شكل رخمة، وفى العصور التالية غالبا ما صورت فى شكل امرأة برأس رخمة، هذا وقد اعتبرت نخبت فى الأساطير ابنة للآله رع وزوجة للآله خنتى امنتيو، وفى العصر اليونانى اعتبرها اليونانى آلهتهم "اليثيا" وأطلقوا على بلدة "نخب"، وتقع على الضفة للشرقية للنيل، وعلى مبعدة ١٩١٩ كيلو شمال ادفو، فى مقابل نخن عبر النهر، الاسم اليونانى "اليثياسبوليس".

نخبت : (مقبرة رقم ٥٢)

حفر نخت مقبرته فى منطقة الحوزة السفلى بجبانة شيخ عبد القرنة، وهى على صغرها تعتبر من أشهر مقابر الأشراف فى المنطقة وذلك لما بها من مناظر جميلة، ذات ألوان ناضرة، وتشبه مناظرها إلى حد كبير المناظر المسجلة على جدران الصالة العرضية فى مزار مننا السابق. وقد عاش نخت - أغلب الظن - فى عهد تحتمس الرابع وكان من ألقابه منجم أمون والكاتب.

اتخذت المقبرة فى شكلها العام التخطيط المعماري لمقبرة الشريف فى الأسرة الثامنة عشرة، إلا أنه من الملاحظ أن الصالة العرضية فى مقبرة نخت انحرفت انحرافا شديدا عن محور المقبرة، ربما لرداءة الصخر، أما الصالة الطولية فتكاد تكون مربعة وقد حفر بداخلها البئر الذى يؤدى إلى حجرة الدفن.

ندخل الصالة العرضية للمزار وهى الجزء الوحيد المرسوم هنا، فنشاهد على جدار المدخل على اليسار نخت وزوجته وهو يصب الزيت العطرة على

النصب الحجرية :

بالمتاحف كثير من "النصب الحجرية" تعدد بالمئات. أنها من خصائص مصر القديمة. وهى جذابة أحياناً وقد تكون جميلة، وعادة ما تكون لوحة عادية، وهى أما مقامة بجانب الحائط أو مبنية فيه. أنها لوحات من قطعة واحدة من الحجر (غالباً من الحجر الجيري)، ومزخرفة بصورة ونقش كتابي محفور غالباً عادة. وهى مستطيلة الشكل وجانبها العلوى مستدير على شكل نصف دائرة أو مزخرفة بأقاريز وتعددت الأغراض من هذه النصب. أما النصب الملكية الضخمة فأكثر ندرة وأعظم قيمة للمؤرخ من تلك. إنها نوع من الإعلان الرسمى وضع فى الأماكن العامة (كأبواب المعابد وأقنيتها والحصون والمحاجر). ونرى عليها صورة شمس مجتحة فوق الملك، يواجه أحد المعبودات، ويقوم بطقس تقديم القرابين؛ وبأسفلها نص هيروغليفي يعلن عن أمجاد الملك ويعيد إلى الأذهان مناسبة عظيمة (كانتصار أو حملة تجارية أو تدشين مكان مقدس)؛ ويعلم للجمهور قراراً من جلالتة. وهناك نوع آخر من النصب الحجرية، هو "اللوحات الجنائزية" التى سميت هكذا لوضعها فى مقاصير المقابر. ونشأة هذه الآثار وتطور أشكالها وفوائدها بالغة التعقيد. وعلى أية حال، يجب ألا ننسى أنها كانت نقطة التقاء هذا العالم بالعالم السفلى. فمثلاً، "الباب الوهمي" الموضوع فى الحوائط الداخلية لمقابر الدولة القديمة، كان بمثابة باب سحري يتسلم خلاله السكان فى العالم الآخر الغذاء، الذى لا غنى له عنه، فى صورة مادية أو طقسية. يوسع الشخص الميت أن يرى ضوء النهار خلال العيون المنحوتة على كثير من النصب. وكذلك هناك اللوحات التذكارية، وهى نصب حقيقة مصغرة، تدخل تحت هذا النوع من اللوحات الجنائزية. وقد أقام بعض الناس، فى للدولة الوسطى، كثيراً من هذه اللوحات فى أبيدوس، ليظهروا أنفسهم مع أقاربهم. وكثيراً ما يسام الناس، ترجمة النقوش الهيروغليفية التى على لوحة خاصة نموذجية. فهى تتألف عادة، من نعوت وأسماء وبعض ألقاب التفضيم الخاصة بالشخص

إلى حوض صغير ليملاً لأحد العمال للجرار المرصوبة فى أعلى. ونشاهد أسفل هذا المنظر شبكة (مصيدة) مليئة بالطيور البرية تجذب من داخل وغل لليردى وهناك رجل جالس يقوم بتنظيف الطيور وأخر ينزع ريشها. ثم هناك منظران للصيد أحدهما يمثل نخت واقفاً داخل زورق من اليردى يصيد السمك بالحرايب والآخر وهو يصيد للطيور بالعصى المنحنية (البوميرانج) ومعه سينتان أحدهما جالسة والآخرى واقفة وأمامه ابنه الصغير ممسكا بإحدى يديه عصا الرماية وبالأخرى إحدى الطيور التى سقطت أثناء الصيد.

ندخل الصالة الطولية وهى هنا عبارة عن حجرة تكاد تكون مربعة لم ينتهى العمل بها ويوجد بداخلها بلر يوصل إلى حجرة الدفن كما نشاهد فى نهايتها فجوة التمثال ويوجد الآن بداخل هذه الفجوة صورة فوتوغرافية للتمثال الذى وجد بداخلها وكان تمثال صغير لنخت يمثلته وهو راكع ممسكا بلوحة سجل عليها أحد أناشيد الإله رع وقد غرق التمثال مع السفينة التى كانت ستنقله إلى إنجلترا عام ١٩١٥.

نختنبو الأول :

أمير سمنود (بوسط للدلتا) وقد وحد مصر تحت حكمه بعد فترة من التمزق والاضطراب وبدأ فترة مجيدة، ولو أنها قصيرة، هى الأسرة الثلاثون وفى عهده هاجم الفرس مصر، وتوغلوا فى الدلتا، ولكن فيضان النيل أوقف تقدمهم، فتقهقروا إلى آسيا. خلف آثارا كثيرة بالدلتا والصعيد، وبخاصة بالكرنك وجزيرة فيلة.

نختنبو الثانى :

آخر فراعنة الأسرة الثلاثين وقد اغتصب العرش من عمه جد - هر (تيوس) أين نختنبو الأول، وفى عام ٣٤٣ ق.م. عاود الفرس هجومهم، لاسترداد مصر وضمها إلى إمبراطوريتهم. وتمكنوا من احتلال منف، وهرب نختنبو إلى الصعيد، حيث بقى عامين، ولكن الفرس أرسلوا حملة أخرى، أتمت فتح مصر واتتهت الأسرة الثلاثين.

الميت، ولكنها قلما تذكر تاريخ حياته. ومن بين اللوحات الباقية، توجد قلة قليلة لا تحتوى على "صيغة قرابين" ويوضح هذا للنص أن إله ذلك المكان، بعد أن تسلم تقدمه الطعام من الملك، يمكنه بنفس ذلك العمل، أن يزود قلائد، ابن فلان، بكل ما يعيش عليه الإله".

انظر الباب الوهمي.

نظريات الخلق :

حاول المصريون القدامى منذ عصورهم السحيقة التعرف على أسرار للعالم، وكيفية خلق الأرض، وبدء الحياة عليها، فضلا عن كنه السماء والكواكب التي تتحرك فوق صفحاتها، وقد استطاع رجال الفكر والدين منذ فجر التاريخ، بعد أن استقرت الأمور في البلاد، وأخذت الآلهة الكونية تحتل مكانة سامية في النفوس، أن يقدموا وجهات نظر مختلفة، في أربعة مراكز حضارية مختلفة، عن تفسير النشأة الأولى للخلقة، ظهرت كل واحدة منها بعد الأخرى وكانت هذه المراكز الأربعة على التوالي : عين شمس والاشمونين ثم منف وطيبة.

(١) نظرية عين شمس: كانت نظرية ايونو أو اون _ (هليوبوليس = عين شمس) أولى هذه للنظريات الأربع، وقالت بماض سحيق قديم، لم تكن فيه أرض ولا سماء، ولا حس ولا حسيس، وما من أرباب أو بشر، وإنما عدم مطلق، ولا يشغله سوى كيان مطلق لا نهائي عظيم، أطلقوا عليه "تون" ظهر منه روح إلهي أزلي خالق هو "توم"، لم يجد مكانا يقف عليه فوقف فوق "تل" ثم صعد فوق حجر "بن بن" في هليوبوليس، على هيئة مسلة رمز للشمس، أبو الآلهة جميعا، وظل أتوم هكذا حينما من للدهر منفرد بوحديته، حتى ذرا من نفسه بامتزاجه بظله أو يستمنقه - عنصريين، الواحد ذكر تكفل بالفضاء والنور، وغدا يعرف باسم "شو"، والآخر أنثى تكفلت بالرطوبة والندى، وغدت تعرف باسم "تفنوت"، ثم تزوجا وأنجبا بدورهما "جب" إله الأرض و "توت" إله السماء، ثم أوحى إلى "شو" أن يفصل بين السماء والأرض، وقد كانتا في بداية

أمرهما رتقا، وأن يملأ فراغ ما بينهما بالهواء والنور، ثم ذهب أصحاب عين شمس إلى افتراض حلقة وسطى بين الأوضاع المطلقة التي بدا بها الوجود، حينما كان خاصا لأربابه الكبار، والأوضاع التي استقر عليها أمر الوجود حينما عمره الإنسان. ودبت فيه حياة العموان، فذهبوا إلى أن "جب" و "تون" إنما قد رزقا بمواليد أربعة ذكران هما اوزيريس و سبت، وأنثيان هما إييزيس ونفتيس، وقد عرف هؤلاء الآلهة التسعة باسم "تاسوع عين شمس" أو "التاسوع الكبير".

(٢) نظرية الأشمونين : كانت نظرية الأشمونين أو الثمانية، أكثر تطورا من تلك التي سبقتها، وقد ردت اصل الوجود إلى ثمانية عناصر طبيعية أولية سبقت ظهور "رع أتوم" ومهدت لوجوده، وتعصب هؤلاء لعناصرهم الثمانية، وأطلقوا عليها اسم "الثامون"، وخلعوا اسمها على مدينتهم فدعوها "مدينة الثامون" (الأشمونين)، غير أنهم حين بدأوا بصياغة مذهبهم خلال العهود الأواخر من فجر التاريخ القديم لم يكونوا قد اهتموا بعد إلى سبل الكتابة والتدوين. ومن ثم فقد كان على المذهب أن يظل على أفواء أصحابه حتى تبدأ عصور الكتابة في القرن الثاني والثلاثين قبل الميلاد أو نحوه، حيث بدأت بها العصور التاريخية، غير أن ظروفنا أخرى ساعدت على بقاء مذهب اونو في طي النسيان قرونا طويلة، منها أن أمور السياسة والفكر لم تعد وقت ذلك تتقبل الإقليمية من أهلها، وإنما اتجهت إلى دعم المركزية المطلقة في عاصمة الدولة وحدها، ومنها أن رجال الدين في الدولة القديمة حين عمدوا إلى تدوين أولى موسوعاتهم الدينية والمذهبية في القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد. كانوا من أنصار رع، ومذهب التاسوع بالذات، فعمدوا إلى تجاهل مذهب خصومهم من أهل اونو، ولم يذكروا غير أربعة من أسماء عناصره أو محوها بين الأصول، وفي العصر الهلنستي لم يستطيع أهل اونو، في مقابل منافسة أهل الشمس، غير تسجيل أسماء أربابه الثمانية في عدد من النصوص دون شرح أو تفصيل. وفي العصور المتأخرة نجح أصحاب مذهب اونو أن يسجلوا ما فرامى إليهم من صفات أربابه وعناصره، فسجلوها في بضعة نصوص متفرقة يغلب عليها طابع التفلسف وطابع الاستغراق في الوقت نفسه.

وأتى، وهكذا حاول المنفيون أن يجعلوا ربهم بتاح محل اتوم، رب عين شمس، وإن جعلوه على رأس تاسوع مكون من "تقنن" ثم اتوم ونون ونونت ثم أربعة آلهة أخرى هي : حورس وتحوت. ثم نفر توم والثعبان، ومن ثم فقد اعتبر اتوم في هذه المدرسة أقل شأنًا من بتاح، كما أن شفتى اتوم وأسنانه التي تقل بهما شو وتقنوت قد استعارهما من بتاح، كما اعتبر القلب واللسان من أطراف بتاح، وهذا كانا يمثلان حورس وتحوت، وقد خلق اللسان (أى تحوت) كل شيء بواسطة الكلمة.

ورأى أصحاب المذهب أنه لما كان بتاح هو الأصل والجوهر، والأرباب صورة وأقانيمه، فقد حق له أن يتميز عنهم جميعًا بحيث ظل "يمثابة القلب واللسان لهم جميعًا"، وهذا التعبير الخارق للمألوف يصير أكثر وضوحًا لنا عندما نعلم أن القلب معناه "العقل" أو "الفهم"، أما اللسان فهو رمز للنطق أى للإرادة التي تبرز أفكار العقل وتعبّر عن أوامره، أى أنها تخرج ما فيه إلى حيز عالم الحقيقة الملموس، وهكذا كما قالوا، لم يكن القلب واللسان بالشئ الهين، إذ كان لهما سيطرة على كل عضو في الجسم، وإذا كان ثمة دليل يساق، فهو "دليل قلم في كل صدر. وفي كل فم للأرباب والبشر والأنعم والزواحف على سواء"، وإذا كان ثمة دليل مرة أخرى على أهمية القلب فإثما يكون مما يلاحظ من أن "ما تشهده العينان وتسمعه الإذنان وتتشمسه الأنف، إنما يرقى جميعه إلى الفؤاد" أما عن الفم فهو الناطق بكل شيء.

(٤) نظرية طيبة : كانت المدرسة الرابعة قد نشأت في طيبة (واست)، وهي مدينة تها لها حظ واسع في عالم الفكر والسياسة والدين خلال فترات قصار من عصر الدولة الوسطى، وفترات طوال من عصر الدولة الحديثة، حتى أصبحت كبرى عواصم الشرق القديم من غير منازع، وفي فترة لا ندرى تحديدها عن يقين خرج أهل الفكر والدين في واست بمذهب جديد من مذاهب نشأة الوجود، وكان من البداهى لهؤلاء أن يبدأوا بمدينةتهم، وأن يلتصقوا لها من منن الطبيعة وقدم للنشأة وقداصة السمعة ما يكفل تصويرها للناس على أنها الموطن القديم للبدا والخلق والعز والمجد، دون أية مدينة أخرى سواها، وهكذا مهد أهل طيبة أو واست لأرلية مدينةتهم، ثم يقعون الشئ نفسه بالنسبة

هذا وتتفق نظرية الاشمونين أو الثماتية مع نظرية عين شمس أو التاسوع في أن العالم كان محيطًا مائيا "تون" ولكنها تختلف عنها في أن له الشمس هند لم يخلق نفسه، وإنما انحدر من ثامون مكون من أربعة أزواج على هيئة ضفادع وحيات، خلقت بيضة وضعتها فوق مرتفع سطح "تون هرموبوليس"، ومن هذه البيضة خرجت الشمس، فهذه العقيدة تنتهى إلى الشمس، ولكنها لا تبدأ بها، والشمس ولدت في هرموبوليس، وليس هليوبوليس. ومن ثم فإن للأولى (هرموبوليس)، الحق في السيادة، وأما آلهة الاشمونين الثماتية فكانوا عبارة عن أربعة ذكور في هيئة الضفادع، وأربعة إناث في هيئة الحيات. وكل منهما مثل مظهرًا من المظاهر التي كانت تسود العالم في البداية، فالزوج الأول هو "تون" و"تونست" ويمثل الفراغ اللاهائى، والزوج الثانى هو "حوح" و"حوحيت" ويمثل الماء الأرضى، والزوج الثالث هو "كوك" و"كوكيت" ويمثل الظلمة، والزوج الرابع "أمون" و"أمونيت" ويمثل الخفاء. وإن هؤلاء الثماتية قد خلقوا العالم مجتمعين، ثم حكموا فترة من الزمن، اعتبرت بمثابة عصر ذهبي، ثم انتقلوا بعد ذلك إلى العالم السفلى، وإن استمرت قوتهم بعد موتهم لتكون سببا في فيضان النيل. وفي شروق الشمس كل صباح.

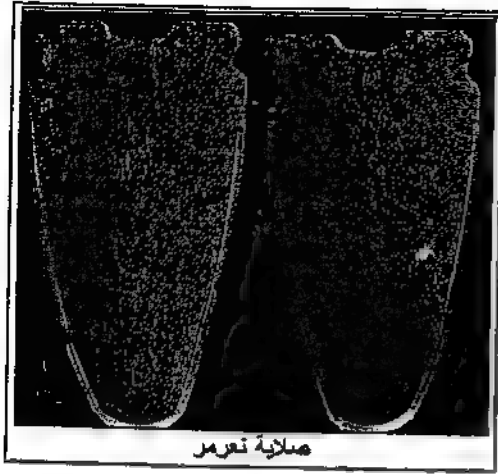
(٣) نظرية منف : استطاع مينا أن يوحد القطريين، وأن يؤسس الأسرة الأولى للمصرية، وإن يقيم لمصر حكومة متحدة قوية حوالي عام ٣٢٠٠ ق.م، وإن يشيد له عاصمة جديدة، وهي "نسب حج" (منسف)، وسرعان ما بدأ أهلها يهتمون بتفوق مدينتهم الجديدة على المدن الأخرى، ليس فقط لأنها أصبحت مقر العرش الملكى ومن ثم فقد أصبحت لها الأهمية السياسية الأولى في البلاد، ولكن كذلك على أساس أنها مركز ديني يفوق غيره من المراكز الدينية الأخرى، وهكذا بدأت تظهر في مصر مدرسة دينية ثالثة، بجانب مدرستى عين شمس والاشمونين، وفي الواقع فلقد كانت مدرسة منف هذه أكثر المدارس الثلاثة عمقا وأكثرها حبكة، وأقربها إلى المحتوى والمنطق، وتذهب إلى أن ربها "بتاح" هو السرب الخلاق القديم، وأن الأرباب الأخرى التي عرفها للبشر لم تكن غير صصور من "بتاح"، وأنه منذ أن استوى على عرشه لأول مرة كان روحا للمكيان المائى العظيم بكل ما احتواه من نكر

نربها آمون، فأعلنوه ملكاً للأرياب جميعاً. وتصدوا أن يوحدا بينه وبين آلهة المذاهب القديمة جميعاً، وأن يجعلوه المصدر الأتلي القديم لها جميعاً، ولتطلقاً من هذا فلقد بدأ أنصار آمون ينسبون إليه كل ما يلبق بمكانة ربهم الذي أيدهم بنصره في مصر وخارجها، فأعطوه الصفة العالمية، وردوا إليه ربوبية النشأة الأولى، كما ردوا إليه ربوبية النشأة الأخيرة، واعتبروه رباً للوجود، ذلك أن آمون إنما قد أصبح، طبقاً لمذهب طيبة هذا، والذي تأثر بمذهب الإثميونين، هو الإله الأكبر الذي أوجد ذاته بذاته، شأنه في ذلك شأن اتوم، لم يكن هناك آله غيره لخلقها، ومن ثم فلم يكن له أب ولا أم، لم يكن مرلياً، وإنما ولد في الخفاء واستمر فرداً حتى أتم عهداً قدره لنفسه، وحينئذ ذلك تخير لنفسه مكاناً قدسياً قوياً إليه واستقر فيه، وظل أمر الإله خفياً باسمه وشكله والمقر الذي استقر فيه، حتى ابتغوا أنصاره أن ينسبوا إليه ألقاباً ثلاثة يرتضيها لنفسه، فدعوه "آمون" بمعنى الخفي، و"آمون رنف" أي خفي الاسم، و"كم آتف" بمعنى الذي أتم عهده، كما جروا على أن يرمزوا إليه تجالوزاً بهيئة الثعبان، ويتخيلوا مأواه المختار في عالم سفلي بعيد يقع منخله لدى مكان دعوة (بات ثامو) على مقربة من مدينة "حابو" بغيرى طيبة، وظل أمره كذلك حتى اتجه إلى خلق الأرض، وهنا أطلق عليه أنصاره لقبين، للوحد آمون بمعنى الخفي، والآخر "إيرتسا" بمعنى خالق الأرض، أو صانع الأرض.

ورأتى رب واست بعد ذلك أن يغادر مقره القديم، وأن يتزود له بقدرة الخلق والإخصاب، فاتجه إلى الإثميونين، وهناك أصبح واحداً من أربابها الثمانية الكبار، وإن زعم الطيبون أنه كان قد خلق الأرياب الثمانية من نفسه قبل أن يغادر طيبة في مكان معبد الأقصر الحالي، والذي أقيم بعد ذلك بعشرات القرون، ومن ثم فإن آمون حينما ظهر مع ثامون الإثميونين إنما استمرت له الهيمنة عليهم وظل صورتهم للمثلى، ولم يعدوا أن يكونوا أقاتيمه أو قوائميه، وفي هذا الوضع الأخير في الإثميونين أصبح آمون رباً للهواء وحفيظاً على مقومات الحياة وشريكاً في توليد شمس السماء، وصورة أصلية من آلهها في الوقت نفسه، ومن ثم فقد اتجه أصحابه إلى التعديل في ألقابه القديمة، لفظاً ومدلولاً، فخلعوا عليه لقب آمون القديم،

ولكن بمدلول جديد، وهو "الحفيظ"، كما أضافوا إليه لقباً آخر فجعلوه "آمون رع" تنويهاً بالوهيته للشمس وما يصدر عنها من حرارة ودفء ونور، وأما الأرياب الثمانية للترام في أوتو، فقد نصبوا له الشمس في هيئته الجديدة خليفة لهم، ثم خرجوا معه بعد ذلك إلى عدة مواضع أصبحت فيما بعد عواصم الدين والملكوت جميعاً، خرجوا به إلى عين شمس (ايونو) فقصوا بها زمناً وجعلوا له فيها شأنًا كبيراً، ثم رجعوا به إلى الإثميونين حيث أكدوا له ملكوت الهواء، ثم انطلقوا بعد ذلك إلى منف حيث عهدوا إليه بعرش ربها، وأخيراً علنوا به إلى طيبة، حيث استقروا في عالمها السفلي، على مقربة من مدينة حابو، حيث استقر قبلهم "كم آتف" إلههم الأتلي القديم.

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة أخيراً إلى أن أصحاب المذاهب المصرية لم يتصوروا خطة محددة لخلق الإنسان، وإنما صدرت عنهم آراء متفرقة يمكن إجمالها في ستة آراء منها (أولاً) رأى قديم مادي شائع رد أصحابه خلق الإنسان إلى أرباب عدة، ردوه إلى آله دعوه "خنوم"، وصوروه جالساً إلى دولا ب الفخار يسوي الاجنة على صلصال، ثم جعلوا له شريكه في بعض الأحبابين دعوه "مسخت"، وردوا الخلق تارة ثالثة إلى ثلاث من الربسات الإنسا هي "حقنت ورننت ومسخت" وكانت "حقنت" تصور عادة بهيئة الأنثى ورأس للضفدعة، و"رننت" يدل اسمها على معنى المربية، و"مسخت" واحدة من ربسات الوضع والولادة، ومنها (ثانياً) رأى جمع أصحابه بين المادية والواقعية، واعتقدوا أن الإنسان خلق أصلاً من الصلصال، "وأن الإله هو مسويه"، وإن هذا الإله "لا يزال يرفع الناس ويخفضهم كل يوم، فيجعل ألفاً منهم توابع أن شاء، وألفاً رؤساء أن شاء"، ومنها (ثالثاً) رأى معنوي يذهب إلى أن خلق البشر تأتي عن رغبة إرادتها الإله وأمر بها لسانه، فكان من أمر خلقهم وتناسلهم ما كان، ومنها (رابعا) رأى مثالي يذهب إلى أن الإله خلق الناس على صورته ومن ذات بدنة، ولا يزال يرعاهم لجنة وكبارا، ومنها (خامساً) رأى شاعري يذهب إلى أن الإله خلق الناس من عينيهِ وارسلهم على الأرض مع دموعه، ومنها (سادساً) رأى أسطوري يذهب إلى أن خلق البشر تم في مصر وحدها، لولا أن تمرد بعضهم على سلطان ربها ثم



صلابة نعرمر

نفتيس :

يعنى اسمها 'سيدة البيت'، وكانت أصغر الآلهة التي أنجبها جب، إله الأرض ونوت آلهة السماء، وآخر أعضاء تاسوع هليوبوليس الذي كان على رأسه الإله رع وكانت - كما جاء في الأساطير - زوجة لأخيها ست وأما لاوييس. وقد ارتبطت بأختها إيزيس في أسطورة لوزيريس والنزاع بين حورس وست. ولعبت دوراً في المعتقدات الجنزية، اشتق من دورها في الأسطورة، فكانت تقوم مع إيزيس بالنحيب على الموتى، وتحمل جثثهم، كما مثلوها منذ عصر الدولة الحديثة على أركان التوابيت مع أختها إيزيس والإلهتين نيت وسرقت. وكانت تصور في هيئة سيدة، تحمل فوق رأسها العلامات الهيروغليفية التي تكون اسمها، وكانت لها مكانة كبيرة في بهبيت للمجر وفي ديوسبوليس برفا (هو).



الآلهة نفتيس

تخوفوا نغمته، فتفرقوا شر فرقة، وفرت جماعات منهم إلى الجنوب حيث أصبحوا السلف القديم للسودانيين، وهرع آخرون إلى الشمال فكانوا أسلافاً للآسيويين على حين تناسل النوبيون من الهاربين ناحية الغرب، ونشأ أسلاف البدو من اللاثنيين بالشرق.

نعرمر : (صلابة)

وهي منقوشة على الوجهين ويبدو أنها تمثل الملك يقوم باتمام عملية توحيد الوجهين وهي العملية التي بداها من سبقوه من الملوك أمثال العقرب ونري على الجزء الأعلى من وجهي الصلابة إسم الملك نعرمر منقوشاً داخل السرخ (واجهة القصر) وعلى كل من جانبيه رأس الآلهة حتحور بوجه أنثى وقرنى وأذنى بقرة. معنى ذلك أن المصريين قد خلعوا الصفة الإنسانية على للهنهم منذ الأسرة الأولى على الأقل.

وعلى أحد وجهي الصلابة مثل الملك نعرمر بتاج الوجه القبلي يأخذ بناصية أسير ويهم بضربة بديوس القتال كمنرى الشكل، ومن أمامه يتقدم الإله حورس في صورة صقر أخذا بزمام أسرى الدلتا وقد عبر عنهم الفنان المصري بنيت البردي للممثل للدلتا، وخلف الملك نري رجل يحمل إزاء وصندل، وتحت قدمي الملك نري أسيرين يحاولان الهرب.

وعلى الوجه الآخر للصلابة نري نعرمر بهجم كبير نسبياً لابساً تاج الوجه البحري ومن حوله أتباع له بهجم أصغر منه بكثير ويتقدم نعرمر أحد رجال بلاطة وأربعة من حاملي الأعلام. أمام تلك الأعلام عشرة من القتلى وضعت رأس كل منهم بين رجله، ومن أسفل ذلك حيوانان خرافيان تتلاقى أعناقهما فتكون من تلاقيهما بؤرة الصلابة ويشد كل من الحيوانين رجل بحيل لجذب به بعيد عن الآخر. ومن أسفل ذلك تشاهد فحل قوى يهدم بقرنيه مدينة محصنة ويضع حافره على ذراع رجل ملقى على الأرض (والثور هنا أغلب الظن يعبر عن الملك وقد استولى على المدينة ووضع يده على سكانها).

والصلابة محفوظة الآن بالمتحف المصري بالقاهرة.

انتظر حور عجا، ومينا.

نفر أير كارع (كاكاي) :

أتى بعد ساحورع أخوه نفر أير كارع المعروف بكاكاي، ويشير حجر بالرمو الذي تم نقشه - أغلب الظن - في عهده أنه حكم فترة عشر سنوات ويعطيه مائيتون عشرين عاماً، ويبدو أن فترة حكم كاكاي لم تكن كافية، إذ مات قبل أن يتم جميع أجزاء مجموعته الهرمية التي أصبحت ناقصة. ولكن ما أبقاه لنا الزمن من نقوش ونصوص نعرف منها ما كان يعطيه من هبات لمعابد الآلهة. فقد كان محبا للآلهة والقائمين على خدمتها من الكهنة، إذ سجل حجر بالرمو الأوقاف الملكية التي منحها الملك لأرواح هليوبوليس أو لتاسوعها، كما سجل مذبحة لآلهة رع، وأخسر للآلهة حتحور، وتمثالا ذهبيا لابنها أحي، ونماذج لمراكب الشمس، منها الصباحية ومنها المسائية، كما أصدر مرسوما بإعفاء رجال الدين، وفلاحى المعابد من القيام بأعمال أخرى تتصل بمشاريع الإصلاح في الدولة، هذا المرسوم الذى ساعد على تقوية الكهنة، وزاد من نفوذهم وفي الوقت نفسه بدأ يتقلص نفوذ الملك، وأخذت سلطته تضعف، وبالتالي أخذت سلطة الحكومة المركزية تضعف مما أدى فيما بعد لإتهار الدولة القديمة.

ونعرف اسم الملك نفر أير كارع من عدة مقابر لكبار موظفيه على سبيل المثال مقبرة "رع ور" التي اكتشفها سليم حسن عام ١٩٢٩ في جبانة الجيزة. هذا القبر لا تقل حجراته وممراته عن الخمسين، وعثر فيه على أكثر من مائة تمثال أكثرها مهشم، وكان "رع ور" يحمل أكثر من ثلاثين لقباً من بينها لقب مدير القصر الملكي.

نفر أير كارع : (هرم)

يقع هذا الهرم في أبو صير، وارتفاعه ٧٠ متراً وهو أكبر قليلاً من هرم "مناورع" بالجيزة. ونظراً لوفاة الملك بعد توليه الحكم بعشرة أعوام تقريباً لذلك فإنه لم يتمكن من إقامة معبده الجنائز والطريق الصاعد ومعبد الوادى وإن كان قد وضع أساسات معبد الوادى والطريق للصاعد وجزء من المعبد الجنائز وبعد وفاته قام الملك تى أوسر رع" الذى تولى العرش

بعد حكم الملك "نفر - إيف - رع" القصيرة جداً بتمام المعبد الجنائز لهذا الملك ولكن يستخدم فى ذلك الطوب اللبن مع تعطيل فى التصميم.

معبد الوادى :

أصبح الآن مخرباً تخريباً تليماً فإن ما نراه فى موقعه من أحجار الجرانيت والبازلت والحجر الجيري الجيد يدل على ما كان عليه هذا المعبد من فخامة.

المعبد الجنائزى :

يتكون من دهليز ثم بهو أصعدة كانت من الخشب وتيجانها من طرز زهرة اللوتس فوق قواعد من الحجر الجيري ومماثلت تلك القواعد فى أماكنها وفى الغرب يوجد المقصورات والمخازن وهيكل المعبد وغير ذلك من الحجرات والردهات.

نفرتارى : (مقبرة رقم ٦٦)

وهي بوادى الملكات بطيبة الغربية قام مركز تسجيل الآثار بتسجيل كامل لمناظرها، وقد اختلف المتخصصون فى الحكم على مناظر هذه المقبرة، البعض يرى أن بعض مناظرها لا تصل إلى مرتبة الكمال وخاصة فى الجزء الخلفى لصالة الدفن والبعض الآخر يعتقد أن الفنان للمصري قد بلغ درجة الكمال فى تلوين هذه المناظر وفى خطوطه الدقيقة الجريئة التى نغزت بدقة وخاصة فى المناظر التى تمثل الملكة الممشوقة القد، فقد أبدع الفنان فى توصيل إحساسه بالجمال لدى المشاهد وخاصة أن المناظر هنا قد نقشت بلحزة بروزا خفيفاً ولوناً بلوان زاهية فوق طبقة دقيقة من الجص.

تبدأ المقبرة بسلم هابط يتوسطه منحدر يؤدي إلى المدخل الموصل للصالة الأولى التى تتميز بوجود رقوق حجرية مثبتة على يسار وفى مواجهة الداخل. يحتمل أنها كانت مخصصة لوضع التماثيل أو القرايين وهي مزينة بالكرنيش المصرى. تشاهد على الجدار الجنوبي للمقبرة أى على يمين الداخل مباشرة منظر للملكة نفرتارى وهي تتعبد للآله أوزيريس ونرى على الوجهات الثلاثة للجدار اليلز (رقم ٢) ثلاثة مناظر تمثل كل من الإله أوزير ثم الآلهة نيت وأخيراً تجسيد



الملكة نفرتارى

ذلك الملكة نفرتارى (١٢) تتعد إلى ثور وسبع بقرات (١٣). كما نشاهد على اليسار (١٤) الملكة وهي تقدم لقمشة إلى الإله بتاح المصور داخل مقصورته وخلفه عمود "جد" المقدس. ونرى على الجدار المواجه للداخل منظرين (١٥) يمثل كل منهما الملكة نفرتارى وهي تقدم للقرابين والبحور، مرة للإله اوزيريس على اليسار ومرة للإله أتم على اليمين. أما الجدار الشمالى (١٦) فهناك منظر يمثل الملكة وهي تقدم لوحة ومحبرة للإله جهوتى إله الكتابة والعلم.

نشاهد فوق المدخل (١٧) قبل النزول على السلم المنحدر الموصل إلى حجرة الدفن منظر يمثل أولاد حورس الأربعة: امستى برأس آدمى، وحبى برأس فرد، ودولموت لف برأس صقر، وقبح سنواف برأس ابن أوى وخلفهم صورة إله بوجه صقر وبعض الآلهة. زينت جدران السلم الهابط بمنظر جميلة أهمها المنظر الذى يمثل الملكة نفرتارى تقدم فازتين من النبيذ أو اللبن إلى الآلهة حتحور وخلفها تجلس الآلهة سركت ومن ورائها نشاهد الآلهة ماعت المجنحة بوجه إنسان راكعة (١٨). نشاهد على الجدار المواجه لنفس المنظر ولكن هنا حلت الآلهة نفثيس محل الآلهة سركت (١٩) كما يوجد على الجدارين أيضا منظر يمثل ثعبان كبير مجنح يحمى اسم الملكة ونشاهد أسفل هذا المنظر صورة للإله انوبيس بشكل ابن أوى راقدا فوق مقصورته وصورتا إيزيس ونفثيس. (٢٠، ٢١).



الملكة نفرتارى أمام الآلهة حتحور

للعلامة الهيروغليفية "جد". ثم نشاهد منظرا (رقم ٣) يمثل الإله حورس ابن إيزيس وهو يقود الملكة إلى الإله حور أختى والآلهة حتحور (رقم ٤) ثم نشاهد على النصف الآخر من الجدار الشرقى (رقم ٥) صورة للإله خبز ثم ننظر إلى الجدار الشمالى لهذه الحجرة (رقم ٦) لمشاهدة المنظر الشهير للملكة مع الآلهة إيزيس. ثم يتبع هذا للمنظر جدار بارز نرى على واجهاته الثلاثة تجسيد للعمود "جد" ثم منظرا يمثل الآلهة سركت وآخر يمثل الإله اوزيريس (رقم ٧).

نشاهد على يسار الدخول إلى المقبرة مباشرة (الجدار الجنوبي رقم ٨) للمنظر المشهور الذى يمثل الملكة جالسة داخل مقصورة تلعب لعبة شبيهة (بالداما) وأمامها طائر "ألبا" بوجه إنسان وهو يرمز إلى الروح عند المصرى القديم، وقد وقف هنا فوق مقصورة مزينة بالكرنيش المصرى ثم منظر يظهر علامة الأخت بين أسدين، أحدهما يرمز للأمس والآخر يرمز للغد، ثم منظر طائر البنو وهو الطائر المقدس فى هليوبوليس وقد لونه للفنان باللون الأزرق الفاتح ونشاهد أمامه المومياء راقدة فوق سرير داخل مقصورة بين كل من الآلهة إيزيس فى شكل صقر على اليمين والآلهة نفثيس فى شكل صقر على اليسار. أما النصوص المسجلة على بقية هذا الجدار الشمالى فهي من كتاب البوابات.

نشاهد فوق المدخل الموصل إلى الحجرة الجانبية ٨ الآلهة نخب فى صورة طائر العقاب ناشرة أجنحتها، كما نرى على سمكى المدخل الآلهة ماعت، إله الحق والعدل والنظام فإذا دخلنا الحجرة فسوف نشاهد على اليمين (رقم ١١) الإله رع فى صورة مومياء برأس كبش أسود بين الآلهتين إيزيس ونفثيس ثم نشاهد بعد

وأخيراً نصل إلى حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة فى صفين وقد زينت واجهاتها بالمناظر التقليدية التى تمثل الملكة فى علاقاتها المختلفة مع الآلهة والآلهات ويوجد بين هذه الأعمدة فجوة كبيرة خصصت للتأبوت، ينزل إليها من الجانبين بواسطة درج صغير ويتميز حجرة الدفن بثلاث حجرات جانبية تراها على يمين ويسار وفى مواجهة الداخل أما مناظر حجرة الدفن فأغلبها مهشم وهى من كتاب البوابات.

بشم للزهور، ولعل هذا هو السبب فى أن نفرتوم عرف كاله للطور ، هذا وقد تسبب إلى نفرتوم دور هام فى أساطير الخلق، وأطلق عليه "نفرتوم اتوم" أو "رع الأصغر"، ذلك لأنه فى نظرية هرموبوليس كان الطفل الذى يشرق من زهرة اللوتس فى بحر السالكين المقدس، ومن نموعه جاء الجنس البشرى.

نفرتيتى :

زوجة اخناتون وأم كل من الملكة "مريت آتون" زوجة الملك سمنخ كارع والملكة "عنخ اس أن باتون" زوجة الملك توت عنخ آمون وقد يعنى اسمها "الجميلة وصلت".

نفرتارى : (معبد)

انظر أبو سمبل الصغير (معبد).

نفرتوم :

كان نفرتوم الها قديما فى مصر السفلى، وقد اعتبر منذ عصر مبكر كابن لبناح وسخمت فى ثلوث منف، ويعنى اسمه "اللوتس"، ومن ثم فقد صورته القوم على هيئة زهرة اللوتس، ترتفع من وسطها ريشتان عاليتان. واعتبره القوم بمثابة للزهرة التى تبتت والبعث فوق جسد اله للحقول، وقد اعتبروه بمثابة الزهرة التى يمسك بها الإله رع، ويقربها من نفسه كالعادة المشهورة التى طالما مثلها المصريون فى مناظرهم وأبرزوا فيها للنبلاء والعظماء وهم يقومون

نفرتيتى ملكة اشتهرت بجمالها وجاذبيتها وأن كانت جنسيتها للآن موضع نقاش بين الاثاريين، منهم من يعتقد أنها مصرية ومنهم من يرى أنها ميتانية وأن كان الراى المقبول للآن أن نفرتيتى هى ابنة الطابط "أى" الذى ترك لنا مقبرة تحمل اسمه لم يدفن فيها - منحوته فى الصخر فى جبانة تل العمارنة. وهو نفس الشخص الذى تولى الحكم بعد ذلك باسم الملك "أى" وحفر لنفسه مقبرة ملكية فى وادى الملوك الغربى (رقم ٢٣ بطيبة الغربية). إذ نرى على جدران مقبرته فى تل العمارنة أن زوجته "تى" مربية الملكة نفرتيتى تفتخر بأنها "المربية العظمى ، منشاء الآلهة" ويعتقد أنها ربما زوجة "أى" الثانية التى تزوجها بعد وفاة والدة نفرتيتى، زوجته الأولى التى يحتمل أنها مساتت ونفرتيتى طفلة صغيرة. فقامت للزوجة الثانية بإرضاعها وخاصة أننا نجد على جدران نفس المقبرة اسم أخت نفرتيتى المدعوة "موت نجمت" ويؤكد ذلك أننا لم نجد حتى الآن - أحد اللقبين "ابنة ملك" أو "أخت ملك" على آثار نفرتيتى سواء فى الأقصر أو الإسمونين أو تل العمارنة. وقد ذكرت النصوص نفرتيتى باللقاب الآتية : "الوريثة إريعتت، عظيمة المديح، سيدة الجاذبية، حلوة للحب، سيدة الشمال والجنوب، سيدة الأرضين، سيدة جميع النساء، جميلة الوجه، سيدة السعادة التى تحمل الصلاصل بيديها الجميلتين التى تسعد للملك فى المنزل والتى يسعد الإنسان عند سماع صوتها، رائدة الجمال الخ".



الآلهة نفرتوم



رأس الملكة نفرتيتي

هناك أدلة واضحة تؤكد أن نفرتيتي لم تكن مصرية فحسب بل تمتعت بمركز ديني رفيع أوصلها إلى مصاف الآلهات وقد ذكرت للنصوص وأكدت المناظر التي وردت على أحجار التلاتات الخاصة بمعد أتون بالكرنك بأن هناك أكثر من مقصورة خصصت لها ربما لكى تتعبد فيها أو ليقدم باسمها فيها الشعائر الدينية باعتبارها ملكة لها قسيتها، وكذلك نشاهد صورها وهي تقدم تمثال "ماعت" (الهة الحق والعدل أو الصدق) مثل زوجها إخناتون - إلى قرص الشمس أتون.

ويجب الإشارة هنا إلى المقصورة التي كانت مقامة في معد أتون بالكرنك وقد صور على أعمدها الملكة نفرتيتي بمفردها أو بصحبة ابنتها الكبرى مريت أتون (وفي حالات قليلة تصحبها ابنتها مکت أتون). ومن الغريب أنه لا يوجد منظر واحد لامنحتب الرابع إخناتون على أعمدة هذه المقصورة. ومثل هذه المقاصير الخاصة بالملكات غير معروفة لنا من عهدا أو بعدها. كما يذكر نص على أحد تلاتات الكرنك إقامة معد للبن بن وهو الرمز المقدس لإله الشمس - خاص بالملكة نفرتيتي وهي أيضا سابقة لم تحدث من قبل أو بعد الملوك والملكات ويحتمل أن هذه المقصورة أيضا شيدت لكى تتعبد فيها نفرتيتي أو تكون مكانا لكى تعبد فيها ويقدم لها القران.

كذلك حلت نفرتيتي محل الإلهات الحاميات الأربع وهن إيزيس ونفتيس ونيت وسلكت، اللاتي ظهرن على الجوانب الأربعة لبعض توابيت ملوك الدولة الحديثة

ليس هناك تاريخ مؤكد لسواج نفرتيتي من امنحتب الرابع ويحتمل أن السواج قد تم فى نهاية العام الأول لاعتلاء امنحتب الرابع العرش أو بداية عامه الثانى ولعل الدليل على ذلك وجود بعض المناظر على أحجار التلاتات المتيقية من المعبد الذى أقامه امنحتب الرابع للإله أتون شرق معابد الكرنك بعد توليته عرش مصر مباشرة فقد ذكر على أحجار هذه التلاتات بالنص والصورة كل من "مريت أتون" و "مكت أتون" و "عنخ-أس-أن-سأ-أتون" وهن البنات الثلاثة الأوقل من بنات للملكة نفرتيتي اللاتي ولدن فى طيبة، فإذا أخذنا فى الاعتبار فرق السن بين الإبنة الأولى والثانية وأن امنحتب الرابع قد هجر طيبة وذهب إلى عاصمته الجديدة تل العمارنة فى العام السادس من حكمه. قد يؤيد كل هذا أن زواج نفرتيتي من امنحتب الرابع قد تم بالفعل فى نهاية عامه الأول أو بداية العام الثانى من حكمه فى طيبة.

وفى العام الخامس أو السادس من حكم امنحتب الرابع أضيفت إلى اسم نفرتيتي اسم آخر وضع لدخل الخرطوش هو "نفر نفرو أتون" أى "جميلة جمال أتون" وقد نقش هذا الاسم بطريقة بحيث لجه اسم الإله أتون دائما إلى الملكة نفرتيتي لتي صورت فى نهاية الخرطوش.

صورت نفرتيتي سواء على جدران أتون بالكرنك أو على جدران مقابر الأشراف فى تل العمارنة نفرا بمفردها وغالبا فى صحبة زوجها وخلفها أو بجانبها واحدة أو أكثر من بناتها. وكلفت تلبس غالبا - ثوب رفيع طويل يغطي كتفها وأعلى ذراعها وتلبس مرة التاج ذو الريشتين ومرة أخرى للتاج ذو الريشتين وتحته قرص الشمس بالقرنين ومرة ثلاثة يزين رأسها البروكة المعوجة ومرة رابعة تلبس ما اصطلح على تسميته بالبروكة اللتوية هذا يجانب لباس الرأس المعروف "بالتمس" كذلك يجب الإشارة هنا إلى المنظر الشهير فى مقبرة "رع مس" (رقم ٥٥ بظبية الغربية) الذى يمثل نفرتيتي وزوجها فى نافذة الظهور تحت أشعة أتون المرسله عليهما.

نقادة :

عثر في نقاده (في محافظة قنا) على عدد كبير من القبور، التي ترجع إلى العصر الحجري الحديث، وأمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين: نقادة أولى ونقادة ثانية، وقد تميزت حضارات نقادة بازدياد الغنى الاقتصادي والتقدم الفني، وبالاتقان الكبير لسلاوات الحجرية، وبالتوسع النسبي في استخدام النحاس، وبتعدد أنواع الفخار وأشكاله، والتقدم في رسم الحيوانات والسمك والأشخاص التي كانت تزخرها سطوحها، وبرقى التماثيل الصلصالية والفخارية والعاجية، كما عثر في نقادة على ما يشبه التابوت، وهو عبارة عن صندوق مركب من ألواح خشبية، ربط بعضها ببعض.

ثم أطلق اسم نقادة لشهرته على عدد من الحضارات المتشابهة، وجدت في نجع العمرة بمحافظة سوهاج، وهي تشبه القسم الأول من حضارة نقادة، كما وجد في جرزة بمركز العياط بمحافظة الجيزة، وبالسماينة بمركز دشنا بمحافظة قنا، حضارات تشبه القسم الثاني من حضارة نقادة.

النقود :

إن المصريين في العهد المنفى لم يجهلوا استعمال المعدن للثمنية مقياسا لتقدير قيمة الأشياء غير أنه لم يبق دليل قاطع مادي على كيفية استعمالها في عهد الدولة القديمة وقد أشار إلى استعمال النحاس والذهب أساسا للمبادلات في ذلك العهد الأستاذ "برستد" إذ يقول:

"يحتل في بعض الأعمال التجارية وبخاصة التي كانت قيمتها عظيمة أن كان النحاس والذهب يستعملان على هيئة خواتم لكل وزن معين كمنه".

أما الأستاذ "بترى" فعلى العكس إذ يقول أنه لم يحدث ذكر أي معيار متفق عليه للتعامل.. وأن هذا المعيار المشترك من النحاس لم يظهر إلا في عهد الدولة الوسطى عندما كانت السلع والماشية تقدر بقيمة مساوية لثمنها من النحاس.

وقد كتب الأستاذ "مسيرو" مقالا ممتعا عن و. منظر في سوق لاحظ فيه أن المتبادل صناديق صغيرة تحتوي على سلع مجهولة و

(من ١٥٦٧ إلى ١٠٨٥ ق.م) وذلك لحماية مومياء المتوفى، إذ نجد نفرتيتي قد صورت على جوانب تابوت ابنتها "مكت آتون" وتابوت زوجها إخناتون وهذا أيضا دليل على مكانتها المقدسة التي وصلت بها إلى مصاف الإلهات.

استقرت نفرتيتي مع زوجها في تل العمارنة إلى حين وهناك أنجبت له أيضا ثلاثة بنات هن : نفر نيسرو آتون تاشري، نفر نفرو رع والساحسة والأخيرة هي ستب أن رع.

لا نعرف لآن بالضبط ما حدث لنفرتيتي في آخر أيامها في تل العمارنة إذ نكر اسمها على الآثار حتى العام الثاني عشر من حكم إخناتون وكان آخر صورة لها حتى الآن - في جنازة ابنتها "مكت آتون" وإن كان تاريخ وفاة "مكت آتون" غير محدد لأن إلا أن أغلب الآثاريين يفضل الرأي القائل بأن نفرتيتي قد توفيت في نهاية العام الثالث عشر أو بداية العام الرابع عشر من حكم إخناتون وقد حلت ابنتها الكبرى (مريت آتون) محلها وتبوأت مكانتها.

أما عن التهشيم والتشويه الذي حدث لأغلب مناظرها. وخاصة وجهها، فقد تم أغلب الظن - بناء على رغبة كهنة آمون وذلك لخروج نفرتيتي عن التقاليد المصرية واعتناقها الآتونية ووصولها إلى مصاف الإلهات.

يعتبر التمثال النصفي المحفوظ بمتحف شالوتنبرج ببرلين للملكة نفرتيتي من أهم الروائع التي يتميز بها الفن الآتوني، فقد وصل للفنان المصري إلى القمة في دقة التصوير ورشاقة الملامح، وقد نحته الفنان من الحجر الجيري وأجاد في تلوينه فأصبح من أروع الأمثلة للنحت في العالم، ولا شك أن نفرتيتي طبقا لصورها وألقابها - كانت امرأة تفوق نساء عصرها في جمالها ورشاقته كذلك هناك رأس لنفرتيتي محفوظة بالمتحف المصري

وهي أقل شهرة من الأولى - نحته من الحجر الرملي الأحمر وهي لا تقل جمالا عن الأخرى في عين المتخصص النافذ، كذلك تلقى مقابر تل العمارنة الضوء على العديد من المناظر والنقوش الخاصة بالملكة نفرتيتي وصورها مع زوجها وبناتها، وهي صور إنسانية رائعة تمثل الواقع البشري وتبتعد عن قدسية الملوك.

هذه الصندوق فيها قطع من المعدن كانت تستعمل عمله للمبادلة، إذ يقول بعد أن فحص المناظر بدقة: "وبالاختصار اظن الصندوق يحتوى على معدن، مشغول على هيئة مجوهرات صغيرة، أو على شكل سبائك معروف وزنها؛ وهذه هى الوسيلة الوحيدة لتفسير وجود هذا الصندوق فى ثلاثة مناظر من مناظر السوق التى تشمل على عشرة مناظر، وكذلك أكد هذه النظرية عدم وجود أى شئ للمبادلة فى أيدي الذين يحملون مثل هذا الصندوق مضافا إلى ذلك صغر حجمه".

وهناك من الأكلة ما يعزز هذا الرأي؛ فقد كشف الأستاذ "شتيندورف" لوحة صغيرة فى عام ١٩١٠، فى جبهة الجيزة عليها نقش غامضة خاصة بموضوعنا هذا غير أنها لم تكشف أسرارها تماما رغم المحاولات التى بذلها علماء الآثار.

وموضوع هذه الوثيقة، على أحسن وجه، أنها خاصة بعقد بيع عمل فى عهد الملك "خوفو" بين الكاتب "تنتى" الذى كان يبيع بيتا، وبين الكاهن "كمابو" الشاربي. ولأجل أن نقرب للقارئ فهم هذا العقد سنضع ترجمته الحرفية فى لغة سهلة، يقول "كمابو": لقد اشتريت هذا البيت فى مقابل مكافأة للكاتب "تنتى"، وقد أعطيته عشرة "شعت"، وهى كما يأتى: قطعة اثنتان (٢) من خشب "أنى" قيمته ثلاثة شعت وسرير من خشب الأرز من أجود صنف قيمته أربعة شعت وقطعة اثنتان من خشب الجميز قيمتها ثلاثة شعت ثم يقول "تنتى" (يعيش الملك)، سأعطى ما هو حق لأنك قمت بالدفع بطريق التحويل، وستكون مرتاحا من البيت ثم ختم فى إدارة بلدة "خبوت خوفو" أمام شهادتا بهين لإدارة "تنتى" ولطائفة كهنة "كمابو" الشهاد. "مصى" عامل بالجبانة، "سبلى"، "أنى"، "ونى صنع حور" كهنة جنازبون.

ولأول نظرة سطحية يخيل للإنسان أن هذا البيع لا يتخطى المبادلة وهى عبارة عن ثلاث قطع من الآثاث والنسيج فى مقابل بيت ولكن الواقع ليس كذلك. إذ لو جعلنا البائع وهو "تنتى" شاربا، والشاربي وهو "كمابو" بائعا لما رضى كل منهما بإتمام الصفقة فالتفسير المعقول لعقدتهما أنهما قد تفاهما على أن ينفذا فى عقد واحد إجراء عمليتى بيع كان يمكن عمل كل منهما على حدة. وهذا التفسير يمكن إدعامة بحجتين. أولا: لو كان

الموضوع هو عقد مبادلة فحسب لما كان هناك داع لذكر لفظة "شعت" التى لا بد قد قيلت عن قصد واكتفى المعتادان بذكر الآثاث فى مقابل البيت فقط. وثانياً: يعترف لنا "تنتى" أن "كمابو" قد جعل الدفع بالتحويل "وزب" وهذا الترتيب يحمل فى ثناياه طريقة أخرى ممكنة غير التحويل، وليس هناك إلا دفع عشرة الشعت. والنتيجة أن الـ "شعت" كان بلا جدال معيارا لتقدير قيمة بيت، أو أثاث ونسيج، أو أى عقار مهما كان نوعه.

ولا نزاع إذا، فى أن أهل عهد الدولة القديمة كانوا يعرفون النقود وكان يمكن لكل إنسان أن يكون له رأس مال من الـ "شعت" ويشترون سلعا ليبيعوها ويكسبون فائدة منها تقدر بالـ "شعت" وخلافا للاحتكار الذى كانت تفرضه الحكومة، وهذا ما لا نعلمه بالضبط، كانت حرفة التجارة تجرى حسب طرقها الأولية فكانت تنمو فى الحدود التى تسمح بها أحوال الضياع الاقتصادية والمبادلات الأهلية التى كانت تجرى فى الأسواق العامة. وبقي علينا الآن أن نعرف الـ "شعت" فقال عنه "زيت" أنه (مكيال للفطائر). وهذا تفسير غريب فى بابه، وقد أراد كل من "سوتاس" و "فون" بسنح" أن يعزز رأى "زيت" ولكنهما لم يوفقا، وبقي الحال كذلك حتى جاء العالم "تسيناه" وتجاهل كل ما كتبه من سبق وأثبت فى بحثه أن "شعت" هو معيار قيمي يمثل وزنا معينا من المعدن الثمين، لذلك لا نشك الآن فى النظرية التى أشار إليها "ميسرو" وهى الخاصة بأولئك الذين كانوا يذهبون إلى السوق بدون أية بضاعة معهم إلا صندوق صغير يحتوى على معدن ومن بين التفسيرات التى كتبت على المناظر فى السوق ما يلفت النظر فى موضوعنا ونصه هو: هلك "لأجلك" "شعت" حسن جدا وهو ما تستمقه تلك الكلمات قد فاه بها مشتر لبياع خضر. ولا نزاع فى أن المشتري عند ما قدم "شعت" واحدا ثمنا للسلعة كان يدفع الثمن نقدا.

العملة الحقيقية والعملة الحسابية :

والآن لدينا مسألة عويصة يجب حلها بقدر ما لدينا من المعلومات وهذه المسألة هى هل كان الـ "شعت" نقدا حقيقيا أو معياراً فقط للمعاملات، وهل الـ "شعت" كان يتبادل بين جميع الطبقات فى شكل من المعدن أو سبيكة صغيرة ذات وزن معين، أو كان معيارا متفق عليه لتقدير كل عقار؟ ويلاحظ أننا فى بحثنا فى عقد

تنتى عرفنا أن "الشعت" كانت نقداً مادياً، إذ كان عشرة منه ثمن بيت وثلاثة منه تساوى قيمة ثلثت. وقد وضع لنا ذلك الأستاذ "شسيناه" فى بحثه لهذا الموضوع إذ يرى أن "الشعت" معيار من المعدن ويشاطره هذا رأى الأستاذ "بيرن" غير أن الأستاذ "فايل" well يعتقد العكس إذ يقول: "أن للمصريين كان لديهم طريقة لتقدير قيمة الأشياء على كلفة أنواعها ومنها المعادن وغيرها". وقد جاء "قون بىنج" معززاً رأى الأستاذ "فايل" قالاً:

أن الـ "شعت" هو وحدة حسابية ولا يدل على مادة حقيقية كما يشير إلى ذلك مخصص للكلمة المصرية الذى هو عبارة عن ملف بردى (وهذه الأثرية تخص الأشياء للمعنوية فقط).

ولكن كل ذلك لا يمنعنا من أن نفحص الموضوع من بعض نواحيه لنتبين مقدار ما فى قول هذين العالمين من الصحة.

لقد شاهدنا فى السوق مشترى يقول لبائع: "ها هو حقهك "شعت" واحد حسن". وهذا طبعاً يشعر فى الحال بأن الذى يقدمه المشتري للبائع ليس بالشئ المعنوى بل شئ مادي محسوس من النقود، وكذلك عند ما كان الكاهن "كمابو" يشتري بيته بالتحويل، فإن ذلك يشعر أنه كان يمكنه أن يشتريه بطريقة أخرى وبالتحقيق لم يدخل فى ذلك طريقة حسابية معنوية فحسب. ولا ظن بعد هذا أن هناك من يقول بأن المصريين فى عهد الدولة القديمة كانوا يتعاملوا بمعيار حسابى يسمى "شعت" بل الواقع أن هذا المعيار كان مقدراً معيناً من المعدن يستعمل وحدة هامة فى تصريف أمور التجارة فى مصر فى عهد الدولة القديمة.

وإذا سلمنا أن الـ "شعت" قد استعمل فى بداية الأمر على شكل ما (حلقة أو سبيكة) فمن المشكوك فيه جداً أن قيمته الأصلية قد ضبطت بسكة لها طابع خاص على وجهيه، وإذا فرضنا جدلاً حسب رأى "سبون بىنج"، أنه كان يوجد على هذه العملة علامة خاصة تميزها فإن هذه العلامة لم تكن قد صلبت بطريقة تضمن عدم النقص، إذ أن ذلك فى الواقع كان يسبب حدوث غش مما كان يدعو من وقت لآخر، أن يزن البائع هذه العملة. وهذا هو السبب الذى جعل لنظرية فايل بعض الاعتبار، إذ كانت الضرورة لوزن هذا

المعيار قد جعلت حياته قصيرة، وذلك لأن شكل الشعت الخاص لم يكن له وزن متفق عليه. وهذا هو السبب الذى كان يجعل للنقود الفطرية بعد مدة قصيرة ينقص استعمالها فى المجتمع فمثلاً توريد نفقة قدرها ثلاثة "شعت" لم تكن تعمل بنفع ثلاث وحدات من الشعت معروفة مسكوكة، ولكن بنفع قطعة أو عدة قطع من المعدن وزنها قدر وزن "شعت" ثلاث مرات أو بدفع بضائع من أى نوع كانت تقدر قيمتها بثلاثة "شعت". ومن ذلك يتضح أن النقود الأصلية لم تكن حافظة لقيمتها، ومن هنا جاءت الفكرة أن الشعت كان معياراً حسابياً. والظاهر أن الشعت كان يستعمل لزاماً فى الحسابات القانونية، وفى العقود وفى كل أمور الإدارة الخاصة بالعقار، وقد لاحظ ذلك الأستاذ "شسيناه" عند ما قال: ليس من المؤكد أن الأموال الأميرية كانت كلها تجبى من المحاصيل الطبيعية، وكذلك لم تدفع الإدارة المرتبات لموظفيها بالمحاصيل، بل كانت العمليتان من غير شك تسيران جنباً لجنب على حسب الأحوال. ومن أجل ذلك قد اضطر الكاتب القائم بالحسابات أن يعمل الخصم من قيمة كل الأشياء التى يمكن أن تدخل للخزينة بصفة ضرائب أو تخرج منها بصفة مرتبات على هذا النمط. (وتدل لوحة) الجيزة ووثائق أخرى عدة من عصور أحدث منها على أن مصر كانت لها منذ زمن بعيد أو على الأقل منذ الأسرة الرابعة نظام نقود رسمى، وكان لا يتغير إلا عند ما تتدخل الإدارة فيه لعملية ما خاصة بها، وذلك إما لفائدتها أو لإعطائها صبغة قانونية. فمثلاً كانت المالية تفرض للضرائب على الممولين يجعلهم يدفعون قيمة تقدر بوزن خاص من المعدن. وكان للممول يدفعها حسب ما فى يده. من قمح ونبذ وزيت وحيوان أما الصانع فكان يدفع ذلك من منتجات صناعاته.

وقد كان المحصل يقود الكمل حاسباً كل مادة بالتعريف التى وضعت لها. وهكذا كان الحال فى المعاملات الشخصية عندما كان الأمر يقتضى إجراءات قضائية، فكانت المولد تقدر حسب القواعد المتبعة فى الحكومة غير أن قيمة الدفع ومقدوره كان يترك لاختيار المتعاقدين ولكن قيمة الشئ نفسه الذى كان يدفعه كان يقدر على قاعدة معيار من المعدن يعتبر وحدة

والعيار الرسمي "شعيت" كان حينئذ يعقد القيمة الحقيقية لوزن خاص من الذهب. وهذا الوزن وقد وصل إلينا من مسألة حسابية في ورقة "رند" التي يرجع تاريخها إلى نهاية الدولة الوسطى. وقد بقي مدة طويلة غير مفهوم. إذ يقول فيها: أن "الدين" من الذهب يساوي ١٢ "شعيت" ونحن نعلم أن "الدين" يزن ٩٠ جراما وعلى ذلك يكون "شعيت" وزنه ٧,٥ جراما. ونعلم فوق ذلك أن "الدين" من الفضة يساوي ٦ "شعيت". ومن الرصاص يساوي ثلاثة "شعيت".

وعلى ذلك كان الرصاص يساوي ثمنه نصف ثمن الفضة في الوزن، وكذلك كانت الفضة تساوي نصف ثمن الذهب. وهذا طبعاً لا يدهشنا إذا علمنا أن كلا من الفضة والرصاص كان نادر الوجود في هذا العهد.

ومن جهة أخرى نعرف أن منذ بداية العهد الفرعوني كان نظام معيار الوزن يستعمل حلقة وزنها عشرة جرامات.

والظاهر أن الشعيت قد اتخذ وحدة تمثل نصف هذا المعيار من الذهب ولا بد أنه كان يعتبر بلا شك ذا قيمة عظيمة لتحديد أصناف كثيرة من السلع. وبعد عهد الدولة القديمة أدخل على معايير الوزن نوع جديد يسمى "كيت" ويزن تسعة جرامات، وهو ما يساوي ١٠/١ من "الدين".

وفي عهد الأسرة الثامنة عشرة كانت "الكيت" شائعة الاستعمال على حين أن الحلقة القديمة التي تزن ١٥ جراما كانت تختصر، وكذلك اختفى استعمال "شعيت" وأصبح القوم لا يستعملوا في تقدير متاجرهم إلا "الكيت" من الذهب.

ولا نزاع في أن للمصري من كل ما سبق كان أول من فكر في العالم في إيجاد وحدة لها وزن معين للتعامل في كل أمور الدولة. أما القول بأن هذا المعيار كان حسابياً فحسب فمثله كمثل الذي بنى نظرية على حقائق معكوسة ومنتهى لعل تربة مصر قد تخرج من بطنها ما يوضح لنا الطريق في هذا الموضوع الذي يريد علماء الآثار المصرية أن يعقدوه رغم وضوحه.

نكاو الثاني :

ثاني ملوك الأسرة ٢٦ وفي عام ٦٠٨ ق.م. قاد حملة على سوريا، وتمكن من السيطرة عليها بأكملها

بعد هزيمة ومقتل يوشع ملك يهوذا. ولكن سيطرته على سوريا لم تدم طويلاً، إذا لم يلبث جيشه أن هزم في قرقيش (على الفرات) على يد الملك البابلي باختصار عام ٦٠٥ ق.م واضطر إلى الانسحاب من سوريا والأهتمام بأمورة الداخلية. وبدأ أعادة حفر القناة الموصلة بين النيل والبحر الأحمر، ولكن المشروع توقف بناء على نبوءة من معبد بوتو، كما نكر هيرودوت، بعد أن مات مائة وعشرين ألف مصري أثناء الحفر، وهي القناة التي اتها فيها بعد الملك دارا الأول الفارسي. وأرسل أسطولاً لاستكشاف ساحل أفريقيا، فبدأ من البحر الأحمر، ودار حول رأس الرجاء الصالح، وعاد عن طريق بوغال جبل طارق، محملاً بخيرات أفريقيا.

النوبة :

يعرف وادي النيل من دنقلة جنوباً حتى جبل السلسلة شمالي كوم أمبو شمالاً باسم بلاد النوبة. ويضيق عرض الأرض الخصبة من الوادي في هذه المنطقة في معظم أجزائه، ويحده من الشرق والغرب تلال من الحجر الرملي. وتنقسم النوبة إلى جزأين، النوبة العليا وتتبع السودان والنوبة السفلى وتتبع مصر ويفصلها الشلال الثاني عند وادي حلفا.

وقد كان لإنشاء خزان أسوان في بداية القرن العشرين وتطليته، ثم إنشاء السد العالي في النصف الثاني من هذا القرن أثر بعيد في توجيه نشاط الأثريين من كل بلدان العالم المهتمة بالآثار المصرية إلى الحفر والدراسة في بلاد النوبة. وجاءت نتائج البحث الطمسي لتدعم ما جاء في الوثائق المصرية عن صلات مصر الحضارية والاقتصادية والسياسية بالنوبة منذ فجر التاريخ، كما رسمت صورة تكاد تكون كاملة الموضوع لتاريخ النوبة حتى نهاية العصر المسيحي.

وإذا كان العلماء قد قسموا حضارات النوبة إلى ما يسمونه مجموعات "أ" و "ب" و "جـ" فقد أثبتت الحفائر امتداد حضارة الابدان، في بلاد النوبة في عصر ما قبل الأسرات. وفي عصر الأسرتين الأولى والثانية قفزت مصر بخطا واسعة وتقدمت حضارتها تقدماً ملموساً في حين بقيت حضارات النوبة متخلفة عنها.

واستولى على تبتا" وضماها إلى الأراضي المصرية، فامتد النفوذ المصري إلى الشمال الرابع. ورأى هذا الملك أن ينظم الإدارة في الجنوب فجعل المنطقة الواقعة من الكاب في الشمال حتى تبتا" في الجنوب إقليما ولحدا، عين عليه حاكما لقبه "الابن الملكي في كوش"، وساعد هذا على استتباب الأمور وانتشار الثقافة المصرية والديانة المصرية في الجنوب وأقيمت فيها المعابد للآلهة المصرية.

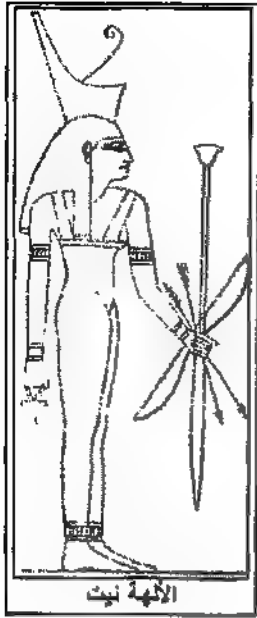
ومنذ نهاية الدولة الحديثة كان يحكم النوبة كهنة
أمون حكما يكاد يكون مباشرا، فلم تتأثر النوبة
بالأحداث التي كانت تأخذ مجراها في الشمال، ولكن
عندما اضطربت الأمور في عصر الأسرة الثالثة
والعشرين، نزح كثير من كهنة أمون إلى "تباتا"
مركز عبادة أمون في الجنوب ولم يلبثوا حتى كونوا
بيتا حاكما، واستقلوا ببلاد النوبة، وادعوا أنهم
أصحاب الحق في عرش مصر واستطاع أحدهم وهو
"بغخي" من السير إلى الشمال وتأسيس الأسرة
الخامسة والعشرين المصرية، غير أن الآشوريين لم
يلبثوا أن احتلوا مصر في نهاية القرن السابع قبل
الميلاد، فانتقلت عاصمة كوش من "تباتا" إلى "مروي"
وبدا تأثير الحضارة المصرية يضعف بعض الشيء في
بلاد النوبة والسودان ليحل محله نفوذ مملكة مروي.

ولما آت مصر إلى البطالمة، أخذوا يهتفون مرة
أخرى ببلاد النوبة، ويشيدوا فيها المعابد، وعادوا
لحضارة المصرية وثقافتها إلى بلاد النوبة السفلى،
وبدأت الحياة تذب فيها من جديد.

وفي العصر الروماني، اضطرت الحكومة الرومانية إلى إرسال عدة حملات لتكذيب شعب "البليسي" الذي أخذ يفتبر على جنوبي مصر، حتى اضطروا في النهاية إلى الرضوخ لقوة روما.

وبنحول المسيحية إلى مصر تقلقت في بلاد النوبة، وشيد المسيحيون كثيرا من الأديرة والكنائس كما حولوا كثيرا من المعابد إلى كنائس.

نبوت :
لله السماء وواحدة من تاسوع هليوبوليس الذي
كان على رأسه إله الشمس رع وكانت إبنه لشو



ومن ثم فقد دُعيت أحيانا ابنة رع، وإن قيل أحيانا أخرى أنها ولدت رع، ولهذا أطلق عليها "أم رع"، ومن ثم فهي أحيانا تمثل الأم البقرة العظيمة التي تلد رع يوميا، واعتبرت في العصور المتأخرة أما للآلهة سوبك وإيزيس وحورس وكذا لوزيريس الذي زعموا أنه دفن في سايس، وفي الأسرة الثلاثين ادعى "تختنبو الثاني" أنها أمه، وقد عثر على نقش مكتوب في عناية ودقة في مدينة نقرطيس يسجل فرض ضريبة ١٠% على الواردات إلى هذه المدينة، وعلى البضائع التي تصنع فيها، على أن يخصص إيرك هذه الضريبة للآلهة نيت في سايس، ومجمل القول أن القوم وقت ذلك قد اعتبروا نيت كأم للكون وحامية للبشر والآلهة، كما أنها كانت، كإلهة خالقة، وزوجة لإله خنوم معبود اليفتتين، ومن عجب أنها في العصور المتأخرة عُدت من النساء كمتحور، فقم على خدمتها وسمن بأسمائها.

هذا وقد عُدت نيت في منف، وكان لها هناك معبد شمال الجدار في مقابل معبد بتاح جنوب الجدار، منسذ أيام الدولة القديمة على الأقل، ومن ثم فقد لُقبت "الكافنة شمالي جداره" غير أن مركز عبادتها الرئيسي إما كان في "ساو" (سايس = صا الحجر، على مبعدة ١٥ كيلو شمالي غرب بسبون) حيث وجد معبدها الذي عرف باسم "بيت النقطة"، وكان يرمز إليها، كما أشرنا آنفا بترس وسهام متقاطعة، ولعل ذلك إنما يشير إلى طبيعتها كإلهة صيد وحرب، ومن ثم فقد حملت لقب

وتفنوت وزوجة لإله الأرض جب، كما كانت أما لأوزيريس وإيزيس وست ونفتيس. وكانت تصور في هيئة بقرة، تمثل أرجلها الأعمدة الأربعة، التي ترفع السماء، وتغطي جسمها الشمس والنجوم. ومنذ عصر الدولة الحديثة، على الأقل، صورت في هيئة سيدة، استطال جسمها، تلحنى على الأرض فتلمسها ببديها، وكانت تزين جسمها بالنجوم. ولعبت نوت دوراً في المعتقدات الجنزية، وكانت تصور داخل التوابيت لتحمي الموتى بجناحها، وكانت يطلق على التابوت في بعض الأحيان اسم نوت، ولم يكن لها عبادة خاصة في غير هليوبوليس.



نون :

معبود كان يمثل المحيط الأكرلى الذى كان يغلف العالم، وأول العناصر الثمانية التى جاء منها كل الخلق في عقيدة الأشمونيين وتقول إحدى الأساطير أنه كان المحيط الذى خرجت منه زهرة نوتس، كان يجلس فيها الإله اتوم. وقد صورت في هيئة رجل ملتج، أو بواس ضفدع في بعض الأحيان، ووجدوا بينه وبين كثير من الآلهة مثل تاتنن في العصور المتأخرة.

نيت :

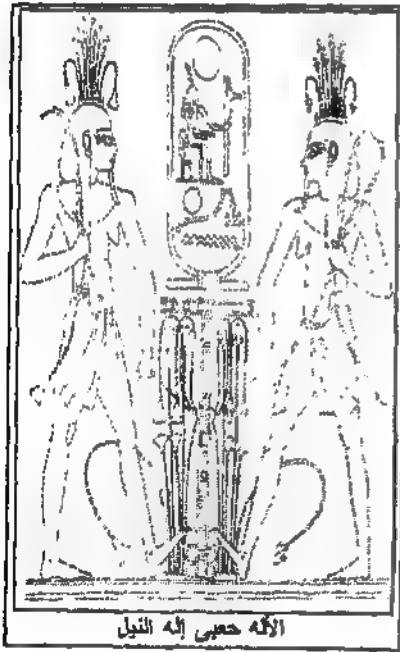
ترجع عبادة نيت إلهة الصعيد في "ساو" إلى عصر ما قبل الأسرات، وتشير رموزها التي تتكون من توس ورمحين متقاطعين إلى أنها إنما كانت تشبه آلهة الحرب، كما أن لردتاءها تاج اللتا الأحمر، ربما يشير إلى أنها كانت تحالف مصر السفلى هذا وقد اتخذت نيت منذ العصور المبكرة لقب الإلهة الكبيرة ولم الآلهة،

مقيتون أنها قامت بتشييد الهرم الثالث (هرم منكاورع)، وقد يكون اعتكاده هذا بسبب قيامها بعملية إصلاح وترميم هامة فيه.

ولم نثر في الواقع على أي أثر لهذه الملكة، لكن هناك بعض الأخبار والحكايات التي وصلتنا من عصور متأخرة تذكر أنها كانت بيضاء للبشرة، أخذت بشعر أخيها الذي مات مقتولا بأن أغرقت القتل في نفس البهو الذي كانوا يحتفلون فيه يلحى المناسبات. ولعل هذه الحكاية تخفي في ثناياها ذكرى الصراعات والمعارك التي كانت تدور من أجل الحصول على العرش، والتي تسببت في تمزيق لوصال المملكة خلال الفترة المضطربة في أواخر الأسرة السادسة.

النيل : (إله)

(انظر ص ٥١).



النيل : (جغرافيا)

هو أطول أنهار العالم جميعا إذ يبلغ طوله مسن منابع نهر كاجيرا أبعد روافده في الجنوب حتى مصبه في البحر المتوسط نحو ٦٥٠٠ كيلو مترا، ويحافظ في هذه المسافة الطويلة على اتجاهه نحو الشمال، ويندر أن تجد نهرا يفعل ما يفعل النيل في التزامه اتجاهه ثابتا في الجريان لمثل هذه المسافة،

"التي تمهد الطريق" مما يشير إلى أنها كانت تتقدم الملوك في المعارك الحربية، كما كانت كذلك إلهة الفيضان التي تسكن شواطئ النيل، حين ترقد للتماسيح على شواطئ الغربية وكانت عبادتها من العبادات الرئيسية في مصر السفلى عند نهاية عصر ما قبل الأسرات، كما ورد اسمها على فخار من نقادة من نفس العصر، هذا وقد نظر ملوك الأسرة الأولى إليها نظرة احترام وتبجيل، ومن ثم فقد اتخذوا تلجها رمزا للدلتا، كما اتخذوا كذلك لقب "الذي ينتمي إلى النحلة"، هذا فضلا عن وجود اسمها كجزء من أسماء بعض الملكات اللاتي وصلتنا أسماءهن واللاتي اتخذ منهن ملوك الأسرة الأولى زوجات لهم، وأولى هؤلاء الملكات تيت حتحب "زوج الملك نعرمر، وصاحبة المقبرة المشهورة في نقادة، وربما كانت الملكة الشمالية الممثلة في مواجهة الملك نعرمر في نقوش رأس مقعته ولعل هذا هو السبب الذي دعاه إلى تشييد معبد للإلهة تيت، وهو أقدم معبد لدينا عنه معلومات مباشرة من بطاقة من ابيدوس تنسب لهذا الملك (حور عحا)، وأما الملكان الأخريان فهما "حرنيت" زوج الملك جر، و"مريت نيت" (محبوبة نيت) المشهورة، ذات المقبرتين، للواحدة في ابيدوس والأخرى في سفارة، مما دعا البعض إلى الزعم بأنها خليفة جر، وثلاثة ملوك الأسرة الأولى، وكما أشرنا من قبل، فلقد اعتبرت نيت منذ الدولة القديمة ابنة للإله رع، وإن أطلق عليها فيما بعد "لم رع"، وقامت بدور هام في المعتقدات الجنائزية منذ متون الأهرام، وأما في عصر الدولة الحديثة كانت نيت تقوم، بالتعاون مع إيزيس ونفتيس وسرقت بحراسة الميت وأحشائه وإن بلغت نروة قوتها في العصر الصاوي، حيث شيد لها ملوك الأسرة السادسة والعشرون المعابد الضخمة في سايس، فضلا عن تلك المقاصير التي أقيمت من أجل معبودة سايس العظيمة.

نيتوكريس :

أن تيتوكريس" هو الصيغة الإغريقية المرادفة لـ "تيت إقرتي" وهو إسم ملكة حكمت كفرعون في أواخر الأسرة السادسة، وربما تكون نيتوكريس قد اعتلت العرش لمدة ستة أعوام أو اثنتي عشر عاما. واعتقد

حتى أننا نجد مخرجه من بحيرة فيكتوريا ومصبيه عند دمياط على خط طول واحد تقريباً.

وتبلغ مساحة حوض النيل نحو ٢,٩ مليون كيلو متر مربع، وهو بذلك ثالث أحواض العالم النهرية مساحة فلا يسبقه سوى حوض الأمازون وحوض الكونغو.

ويدخل النيل أراضي مصر عند خط عرض ٢٢° شمالاً ويبلغ طول الجزء المصري منه نحو ١٥٠٠ كيلو متراً. ويجري النهر فوق منطقة من الخراسان النوبي لمسافة ٤٠٠ كيلو متراً تقريباً حتى يختفى الخراسان النوبي تحت صخور أحدث منه قسي نولحي أسنا. وجوانب النهر في هذا الجزء تتعاقب بها المدرجات التي لا ترتفع كثيراً عن مستوى النهر، وتوجد بعض الأشرطة الضيقة من الأراضي للزراعة. وفي شمالي أسوان يبدأ النهر في تكوين سهلة الرسوبي الخصيب ويكون الوادي ضيقاً. ثم يتسع فجأة عند كوم أمبو حيث يوجد سهل ملأته الرواسب التي حملتها الأودية القديمة من الصحراء الشرقية. وعند أسنا تتغير التكوينات الجيولوجية كما سبق أن أشرنا ويحل الجير محل الخراسان النوبي ويستخرج الفوسفات من هذه التكوينات سواء في منطقة أسنا أو بين القصير وسفاجية. ومن بعد هذه الصخور تبدأ التكوينات الأيوسينية بالقرب من أرمنت فلا تزال تحف بوادي النيل حتى القاهرة.

وفي شرقي القاهرة تكون طبقات الأيوسين هذه محدبا قمته عند القلعة ونهاية سفحيه عند المعادي جنوباً ومصر الجديدة شمالاً. وهذا هو جبل المقطم الذي يتكون من طبقتين من الحجر الجيري: السفلى بيضاء والعليا مائلة للأصفر أما في الغرب فتوجد كتلة غير متجانسة البناء الجيولوجي وهذه هي كتلة أبي رواش.

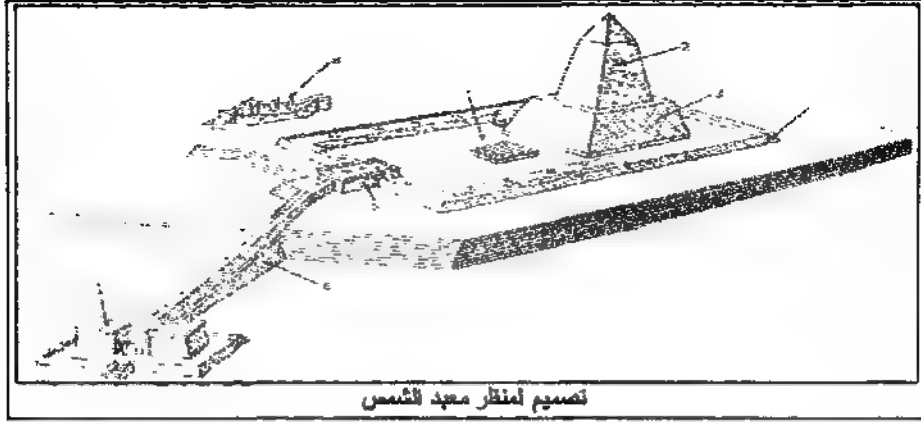
ويبلغ متوسط اتساع الوادي فيما بين أسوان والقاهرة نحو ١٠ كم. ويبلغ متوسط عرض النهر نفسه نحو ٧٠٠ متراً. ويكاد يلتزم النهر الجهة الشرقية من واديه ولا يتحول إلى الجهة الغربية إلا قليلاً، ولكن هذه الظاهرة ليست واضحة في منطقة قنا إذ يغير النهر اتجاهه المعتاد ولكنها تظهر بوضوح إلى الشمال من نجع حمادي وبخاصة فيما تحت منقلاوط.

ويبدأ السهل الرسوبي ضيقاً عند أسوان ثم يتسع في سهل كوم أمبو ولكنه يعود فيضيق حتى لا يفصل الصحراء عن مياه النهر فاصل كبير، وعند أدفو يتسع السهل مرة أخرى ولا يزال يتسع بالتدرج حتى قنا وهنا تقترب حافة الهضبة الليبية من النهر الذي يغير اتجاهه فيجري إلى الغرب مع ميل إلى الجنوب ثم يعود من بعد نجع حمادي إلى اتجاهه العام ويتسع السهل الرسوبي فيصبح متوسط عرضه نحو ١٥ كيلو متراً. وأن كان يقل عن ذلك في بعض الجهات كما هو الحال في المنطقة بين الصف وحلوان حيث يتراوح عرض الوادي بين ٥ ، ١٠ كم.

وينحدر إلى النيل وهو يشق طريقة في أراضي مصر عدد من الأودية الجافة على جانبيه الأيمن. ولا شك أنها كانت تجري بالماء في زمن قديم وإلا لما تكونت، ومن هذه الأودية وادي العلاقي أكبر أودية صحراء مصر الشرقية ومنابعه العليا في داخل حدود السودان. وينتهي إلى النيل شمال ثنية كروسكو، وادي خريط ويتصل بالنيل عند حوض كوم أمبو، وادي الحمامات ويمتد من نواحي القصير إلى الغرب وينتهي إلى النيل عند ثنية قنا. وكان هذا الوادي قديماً من أهم الطرق التي تربط النيل بالبحر الأحمر، ثم وادي قنا الذي يمتد من الشمال إلى الجنوب ويفصل بين إقليمين يختلفان في البناء الجيولوجي وفي المظهر العام. فالقسم الشرقي يتكون من صخور نارية بينما يتكون القسم الغربي من صخور جيرية أقل ارتفاعاً من صخور الشرق، وفي منطقة القاهرة يتصل بالنيل وادي خوف عند حلوان وادي دجلة عند المعادي.

أما على الجانب الأيمن للنيل فلا توجد أودية واضحة كأودية الشرق وإنما يوجد منخفض من منخفضات الصحراء الشرقية يلحق بأرض الوادي وهو منخفض الفيوم الذي تربطه بالوادي فتحة اللاهون ويجري فيها بحر يوسف وهو فرع للنيل القديم. وتنخفض أرض الفيوم تدريجياً على شكل مدرجات كبيرة حتى تنتهي إلى بحيرة قمارون وتقع على مستوى ٤٥ متر تحت سطح البحر.

وعلى بعد نحو ٢٠ كيلو متراً إلى الشمال الغربي من القاهرة تبدأ لنا النيل التي يجري فيها الآن فرعان هما فرعا دمياط في الشرق وطوله ٢٤٥ كيلو متراً



اكتشفته بعثة الآثار الألمانية برئاسة عالم الآثار الألماني "فون بستيغ"، وكان بمساعدة المهندس المعماري الأثري بورخارد وذلك في الفترة من ١٨٩٨ إلى ١٩٠١.

ومن الغريب أن العناصر المعمارية في معبد الشمس تكاد تكون هي بعينها العناصر التي درسناها من قبل بالنسبة لمعابد الأهرام. فمعبد الإله ذاته وكل ما نجده كتجديد هنا هو تشييد سفينة ضخمة من اللبن يصل طولها إلى ما يقرب من ٣٠ مترا، وشيدت في الجنوب بالقرب من المعبد في حفرة ضخمة بحجمها في صخر الهضبة. وتمثل هذه السفينة أغلب الظن - السفينة التي يستخدمها إله الشمس في المساء، لتنقله إلى العالم الآخر، لتضئ دنيا الأموات، وليستمع إلى دعواتهم وابتهالتهم.

على أنه يلاحظ أن معابد إله الشمس في الأسرة الخامسة ذات طابع معين وطرز خاص يختلف عن الطراز التي درسناها من قبل بالنسبة لآوائل الأسرات، وتختلف أيضا عن طراز معابد الآلهة في الدولتين الوسطى والحديثة، فهي فريدة في طرازها، إذ ينقص معابد إله الشمس رع ما يعتبر أهم شيء وأكثر قسمة من معابد العصور التالية، واقصد بذلك تمثال الإله المحجوب في غرفة قدس الأقداس المظلمة. على أن طراز معبد الشمس المعماري يتفق في نفس الوقت والقرص من بناء المعبد لعبادة الشمس، هذه العبادة التي كانت تؤدي طقوسها والشمس مشرقة في وضوح النهار.

وفرع رشيد في الغرب وطوله ٢٣٦ كيلو مترا. ولم تكن الدلتا دائما كذلك وإنما كانت كدالات الأنهار جميعا في بداية أمرها أرضا كثيرة المنافع لم تتحدد فيها مجاري الماء، ولم يتخذ النهر فيها طريقا أو طرقا ثابتة إلى البحر بل كان دائم التردد بين مجرى وآخر. وكانت الرواسب التي يحملها تسد أحد المجاري فيتحول الماء إلى منخفض جديد يجري فيه. ويكاد يجمع الكتاب على أن الدلتا في العصور التاريخية كان يشقها سبعة أفروع للنيل لم يبق منها سوى الفرعين اللذين نراها الآن. انظر الزراعة.

نبي وسر رع :

جاء إلى العرش الملك نبي وسر رع الذي حكم فترة تقرب من ثلاثين سنة، وقام ببناء هرمه ومعبد لآله الشمس رع في منطقة أبو جرب شمال سقارة وتشير المناظر المسجلة على جدران معبد إله قام بحروب في سوريا وحروب أخرى ضد الليبيين الذين كانوا يهددون شرق وغرب حدود الدلتا كما وجد اسمه منقوشا على صخور محاجر سيناء مما يدل على أنه أرسل البعثات إلى هناك لاستغلال محاجر المنطقة ومن أهم المقابر التي ترجع إلى عهده مقبرة النبي تى.

نبي وسر رع : (معبد الشمس)

ونتكلم الآن عن معبد الشمس الذي شيده الملك تى وسر رع كنموذج لهذه المعابد. وسمى هذا المعبد باسم "نسب لب رع" بمعنى سعادة الإله رع. وقد

ونبدأ الآن بشرح للمعبد :

١ مبنى الوادى :

شيد هذا المعبد على قاعدة مرتفعة بالقرب من الوادى، ربما لحمايته من مياه الفيضان، على محور يختلف من محور معبد الإله، ويقع المدخل الرئيسى لهذا المعبد فى الجهة الشرقية، وهو عبارة عن سهو كبير يتوسطه أربعة أساطين تنتهى بتيجان نخيلية، هذا السهو يوصلنا إلى صالتين متعامدتين ومنها نصل إلى مداخل ثلاثة، مدخل فى الجهة الغربية يوصل إلى الممر الصاعد الذى يوصل إلى معبد الإله، ومدخل آخر فى الجهة الشمالية ومدخل ثالث فى الجهة الجنوبية، وكلا المدخلين الشمالى والجنوبى يكاد يتعادل أقسامه مع المدخل الرئيسى، غير أن بهو المدخل الرئيسى يتميز بأربعة أساطين تنتهى بتيجان نخيلية الشكل، أما المدخل المخصص لكل من المداخل الشمالى والجنوبى فيحتوى على أسطونين فقط. وقد اكتشفت البعثة بقايا حائط كبير بالقرب من معبد الوادى، ويعتقد أنه كان يحيط بالمدينة التى ربما خصصت للعمال الذين يقومون ببناء المعبد. وقد عثر على مثل هذه المساكن الخاصة بالعمال بالقرب من أهرام ملوك الأسرة الرابعة بالجيزة. أما الهدف من مبنى الوادى فهو أغلب الظن - استقبال الزائرين الذين يريدون التقرب من الإله.

٢ الطريق للصاعد :

يصل طول هذا الطريق إلى ١٠٠ متر، ويعتقد بعض العلماء بأنه كان مسقوفاً وبه فتحات لإدخال الضوء. بينما يعتقد البعض الآخر أنه كان غير مسقوف لأن الشمس وهى عبادة الإله رع والنس جعلت قدس الأقداس عبارة عن مسلة تمثل مركز الإله ورمزه المقدس، كانت تتم تحت أشعة الشمس ولهذا يحتل أن تكون طقوس هذه العبادة قد فضلت أن يكون الطريق الصاعد مفتوحاً غير مسقوف لتتلاقح أشعة الإله. ويظن أن جدرانه كانت مزينة بالمناظر المختلفة.

٣ معبد الإله :

نجد فى نهاية الطريق الصاعد مدخل المعبد، والمعبد هنا مشيد على ربوة تعلو الوادى بحوالى

١٦ متراً، والمدخل وهو على محور المعبد عبارة عن بوابة كبيرة مزينة بالكريش المصرى يوصل إلى صالة توصل بدورها إلى صالة أخرى عرضية ذات ثلاثة مداخل الغربى منها يوصل إلى فناء المعبد حيث تقام الطقوس الدينية لإله الشمس رع الخاصة بتقدمة القرابين، والمدخل الشمالى يوصل إلى المخازن والمدخل الجنوبى يوصل إلى ممرات توصل بدورها إلى الجانب الجنوبى من قاعدة المسلة.

والمعبد هنا عبارة فناء واسع مكشوف يشغل مساحة طولها ١١٠ من الأمتار وعرضها ٨٠ متراً، تقوم فى مؤخرته مسلة عظيمة كانت تقف على قاعدة ضخمة ذات جوانب تميل إلى الداخل كلما علت ويكسو أسفلها حجر الجرانيت وأعلىها الحجر الجيرى، مغطى بطبقة من الحجر الجيرى الجيد، أحسن صقله. ويعتقد المهندسون من الأثريين أن المسلة هنا يجب أن ترتفع إلى مسافة ٣٦ متراً لكى تتناسب مع القاعدة. أى أن المسلة كانت ترتفع عن الوادى بما يقرب من ٧٢ متراً. وعندما تسقط أشعة الشمس المشرقة على قمة المسلة التى كانت مغطاة -أغلب الظن- بطبقة رقيقة من الذهب فأنها تعكس أشعتها وتجعلها متوهجة مثل الشمس، مما أدى إلى الاعتقاد بأن المسلة نفسها هى مسكن الإله ومركزه المقدس. والمسلة هنا تطورت من ذلك الحجر الهرمى الشكل ذو القمة المدببة والذى يطلق عليه فى اللغة المصرية القديمة "بن بن" وهو الرمز المقدس لمدينة الشمس المعروفة الآن باسم عين شمس. وكان يوجد داخل قاعدة المسلة أحدهم صاعد يلتف مع جوانبها ويوصل إلى سطحها. وكانت تزين جدرانه بمناظر ملونة تمثل الاحتفال بعيد السد.

وكان يوجد أمام قاعدة المسلة مائدة القرابين الكبيرة وقد شكلت جوانبها الأربع على هيئة علامة "حطب" الهيروغليفية وهى علامة تمثل حصيرة فوقها رغيث. ويتوسط المائدة قطعة مستديرة من المرمر، وهى فى وضعها الحالى تتجه إلى الجهات الأربع الأصلية. وبمعنى آخر تتقبل القرابين من جميع الجهات وقد يعنى هذا أيضاً أن الإله هو المسيطر على العالم أجمع.

وعلى يمين الداخل كان يوجد المذبح الكبير، وكانت تعلق أرضه أرض فناء المعبد قليلا، وهو المذبح المخصص لذبح الحيوانات التي تقدم قربانا للاله، وهو يتكون من عشر فتحات طولية تنتهي بأوان كبيرة، يعتقد بأنها أعدت لتجمع الدماء المتخلفة من الحيوانات المذبوحة. هذا بجانب مذبح آخر صغير ذو سبع فتحات طولية تنتهي بسبع أوان في أقصى الشمال من المعبد وعلى اليمين من قاعدة المسلة.

وكانت إلى يسار قاعدة المسلة مقصورة صغيرة بمدخل من حجر الجرانيت، يزين جدرانها شعائر تأسيس المعبد ومناظر تمثل الاحتفال باليوبيل الملكي (حب سد)، ولهذا يعتقد أن الملك كان يؤدي بها طقوس هذا العيد وكان يوجد أيضا بالقرب من مدخل المقصورة حوضان محفوران في الأرض، يعتقد انهما خصصا للتطهير، أو ربما لكي يغسل الملك فيهما قدميه قبل الدخول إلى المقصورة.



دينية لا نعرفها معرفة مؤكدة حتى الآن، وأنه كانت توضع فيها بعض القرايين، وتسمى عادة المقبرة الجنوبية. ويحيط بهذه الأبنية المتعددة سور عال، يمتد مسافة ٥٤٤ متراً من الشمال إلى الجنوب، ٢٧٧ متراً من الشرق إلى الغرب ويرتفع ١٠ أمتار، ويقع المخل الوحيد إلى هذه المجموعة الجنائزية في أقصى الجنوب من الجانب الشرقي، وهو عبارة عن باب ضيق عرضه متر، يوصل إلى بهو طويل مقسم إلى صفيين من المقاصير، أقيمت على جانبي ممر ضيق. ويبلغ عدد مقاصير كل صف أربعين مقصورة، وينتهي هذا البهو في ناحية الغربية بقاعدة صغيرة مستطيلة ذات القسم أربعة. ونحن نعتبر هذه المجموعة الجنائزية من أهم ما خلفه المصريون القدماء، إذ تنتقل المصري من استعمال اللبن إلى الأكثر من استخدام الحجر الجيري الأبيض، كما جاءت هذه المحاولة للجريئة، التي لم تسبقها مراحل تطور، كاملة رائعة في التنفيذ والإتقان. ونحن ندعش كيف استطاع المهندسون المصريون أن يأتي بهذه المعجزة، ولو أن المصريين أنفسهم يرجعون هذا إلى عبقرية وزير زوسر وكبير مهندسيه "إيمحوتب"، الذي قدسه المصريون في أواخر أيام تاريخهم، ورفعوه إلى مصاف الآلهة.

ويفسر العلماء انتقال المصري من طراز المقبرة الملكية على هيئة مصطبة إلى الطراز الجديد على شكل هرم مرتفع بالتغيير الشامل، الذي طرأ على مركز الملك وقيادته، ابتداء من عصر زوسر.

إذ يحدثنا التاريخ بالجهود الضخمة، التي بذلها ملوك الأسرتين الأولى والثانية، لتحقيق الوحدة السياسية بين شطري مصر، والمحاولات العديدة التي إلتجأ إليها أهل الدلتا لتحطيم هذه الوحدة، مما أدى إلى حروب مستمرة طوال قرون ثلاثة (٣٢٠٠ إلى ٢٩٠٠ ق.م)، وفي نهاية الأمر عصف زوسر أن الصغيرة العاتية التي تحطمت عليها محاولات تحقيق الوحدة، هي نفور أهل الصعيد من سيادة ملك شمالي، واستماتة أهل الدلتا في رفض سيادة ملك من الجنوب، فاعلن زوسر ألوهيته وأنه لا ينتمي إلى الشمال أو إلى الجنوب، بل هو إله ينتمي إلى عالم السماء، رضى أن ينزل إلى الأرض ليحكم أهلها، وإن يلبث أن يعود إلى عالم الآلهة حين يموت، وأطلق على نفسه اسم "زوسر" (أي

المقدس) و "تترخت" (أي صاحب الجسد المؤله) وتكمله لهذا التغيير أصبحت المصطبة أسلوباً معمارياً، لا يتفق مع المركز الجديد لإله الجالس على عرش مصر فانتقل المصري إلى الهرم، الذي يتفق في تسامقه إلى عنوان السماء وضخامته مع هذه المعاني الجديدة.

وتتمثل الحلقة الثالثة في تطور المقبرة الملكية في الهرم القبلي للملك "سنفرو" أول ملوك الأسرة الرابعة (٢٨٣٠ ق.م)، والذي شيده في منطقة دهشور. وهو هرم منكسر الأضلاع يبلغ طول قاعدته المربعة ١٨٨,٦٠ متراً، وارتفاعه ١٠١,١٥ متراً. وتميل جوانبه إلى اعلا في زاوية قدرها ٥٤ درجة، حتى ارتفاع ٤٩ متراً، ثم تقل الزاوية إلى ٤٣ درجة بعد ذلك، يبدو واضحاً أن هذا التغيير حدث بعد أن وضع مهندس الهرم أن الاستمرار في تشييد الهرم بزوايته الأولى سيجعله يرتفع إلى أكثر من ٢٠٠ متر، وهو ارتفاع لا سبيل للوصول إليه، ولقد كسى هذا الهرم بأحجار ضخمة صقلت سطوحها الخارجية صقلاً جيداً، ولا زال هذا الكساء باقياً حتى الآن. ويقع مدخل هذا الهرم في الجانب الشمالي منه على ارتفاع ١١,٨٠ متراً من مستوى الأرض، يؤدي هذا المدخل إلى ممر هابط، طوله ٧٩,٥٣ متراً يدهليز الخفي يرتفع سقفه المتدرج إلى ١٢,٦٠ متراً. ولا يلبث الزائر أن يصل من مدخل، على ارتفاع ٦,٢٥ متراً من هذا الدهليز إلى عدد من الممرات الأخرى، حتى يصل إلى حجرة الدفن، غير أن هناك مدخلاً آخر في الجهة الغربية، ويؤدي إلى حجرة دفن أيضاً. وعلى أي حال فقد شيد "سنفرو" هرماً آخر في نفس المنطقة، وعلى مسافة كيلو مترين إلى الشمال من الهرم المنكسر الأضلاع. ولقد أسفرت أعمال الحفر، التي تمت عام ١٩٥٣، عن الكشف عن معبد صغير، شيد إلى الجانب الشرقي للهرم، ويمتد منه طريق منحدر، يكون نصف دائرية، ويصل إلى الوادي، حيث أقيم معبد آخر، تهبمت معظم جنباته، إلا أن ما بقي منه يسجل لنا أروع اللوحات المنقوشة، التي تمثل قائمة بأسماء أقاليم مصر.

شرح سنفرو في بناء هرمة الثاني الكامل الأضلاع، قبل الانتهاء من تشييد هرمة الجنوبي المنكسر الأضلاع، ويعتبر هذا الهرم بمثابة الحلقة الأخيرة في تطور المقبرة الملكية، التي بقيت محتفظة بطرازها الهرمي عصراً طويلاً يزيد على العشرة قرون، أي حتى

أواخر الأسرة السابعة عشرة من التساريخ الفرعونى (القرن السادس عشر قبل الميلاد)، فى حين بدأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة أسلوباً جديداً فى بناء مقابرهم، إذ حفروها على هيئة ممرات طويلة، تمتد فى باطن التلال الحجرية منات الأمتار، واختاروا لها مكاناً هو منطقة وادى النيل على الشاطئ الغربى لمدينة الأقصر، وأما الهرم فقد احتفظ به الأفراد من الشعب، وشيّدوه من اللبن فى حجم صغير، فوق مقابرهم المنقورة فى الصخر. وشيّد هرم سنفرى الكامل الأضلاع على قاعدة مربعة، يبلغ طول ضلعها ٢٢٠ متراً ويرتفع الهرم إلى ٩٩ متراً، وتبلغ زاوية ميل الأضلاع ٤٠-٤٣ درجة. ويقع مدخل الهرم فى الجانب الشمالى، على ارتفاع ٢٨ متراً، وهو يؤدى إلى ممر طويل منحدر (٦٠ متراً)، وينتهى إلى دهليز، طوله سبعة أمتار، يصب فى حجرة (٣٠,٦٠ × ٩,٣٠ متراً)، تليها حجرة أخرى بنفس الحجم، ثم حجرة ثالثة (٣٠,٦٠ × ٩,٣٠ × ٤,٠٥ متراً)، ولا يزال هذا الهرم يحتاج إلى الكشف عن بقية عناصره، أى عن معبديه والطريق الذى يصل بينهما.

وكانت مهمة مهندسى "سنفرى" من إثبات المساهم، ودليلنا على ذلك ضخامة هرميه، والدقة الواضحة فى طريقة بنائهما، كما اكتسب هؤلاء المهندسون تجارب عدة من الأخطاء، التى وقعوا فيها أثناء بناء الهرم المنكسر الأضلاع، وهى التجارب التى كونت مدرسة هندسية معمارية قوية للدعائم، ظهرت عبريتها فى تنفيذ هرم خوفو (ابن سنفرى) ملوك الأسرة الرابعة) فى منطقة الجيزة، وهو الهرم الذى يعتبر بحق أهم وأعظم أثر، شيّدته يد بشرية فى العالم القديم، ولقد بنيت الدقة والأحكام فى بعض أجزائه حد الأعجاز، فلا غرابة إذا اعتبر أحد أعاجيب الدنيا السبعة. وشيّد الهرم الأكبر على قاعدة مربعة، طول ضلعها ٢٣٠ متراً (٢٧٧ متراً الآن)، ويبلغ ارتفاعه ١٤٥ متراً (أصبح ارتفاعه الآن ١٣٧ متراً). ولقد قدر البعض عدد أحجار هذا الهرم، بما فى ذلك أحجار الكساء الخارجى (وقد اختفت كلها الآن)، بما يزيد على ٢,٥ مليون كتلة، متوسط وزن كل منها ٢,٥ طن، فى حين يبلغ وزن بعضها عند القاعدة أكثر من ١٥ طن. ونحن لا نشك فى أن الهرم الأكبر صمم فى أول الأمر على أن يكون ارتفاع نواته لا تزيد على العشرين متراً، ونقوت حجرة الدفن فى باطن الأرض أسفل الهرم، ثم بدئ

بتنفيذ المرحلة الثانية بحيث يرتفع الهرم إلى ٤٥ متراً. وزودت هذه المرحلة بحجرة دفن أخرى فى باطن الهرم، وفى نهاية الأمر أقبل مهندسو خوفو على إتمام المرحلة الثالثة، ولتى ارتفعت بالهرم إلى ١٤٥ متراً، واستقر الرأى على تصميم حجرة الدفن الثالثة، يطوها خمس حجرات صغيرة، لتوزيع الثقل الضخم فوق سقفها المسطح، ولم تكن الممرات الداخلية سوى الطرق التى تصل بين كل حجرة وأخرى، لنقل التابوت الفاخر، المقطوع من كتلة هائلة من حجر الجرانيت، من الحجرة الأولى إلى الثانية ثم إلى الثالثة. ونميل إلى تصديق هيرودوت المؤرخ الإغريقى الذى زار مصر حوالى عام ٤٥٠ ق.م، فى أن الهرم شيّد فى ٢٠ عاماً، وقام على تشييد مائة ألف عامل. ويبدو أن خوفو الذى حكم مصر مدة ٢٣ عاماً كان قد مات قبل أن تنتهى المعابد التى تكمل المقبرة الملكية، وقد قام خليفته "دف رع" بأكملها، وهذه المعابد هى المعبد الجنائزى الذى شيّد ملاصقاً للجانب الشرقى للهرم، وكان يحوى أبهاء مختلفة ومقاصير متعددة، وتقدم فيه القرابين للملك المتوفى فى الأعياد الجنائزية المختلفة، ويتصل هذا المعبد بالوادى بطريق ممتد طويل منحدر، محاط بجدران عالية. وينتهى هذا الطريق بمعبد الوادى حيث تتجمع وفود الزائرين، الذين يصعدون إلى المعبد الجنائزى للاشتراك فى تقديم القرابين، وبالنسبة للمعبد الجنائزى لهذا الهرم فقد تهدم تماماً، واختفت كل معالمه تقريباً، فى حين أن معبد الوادى لا يزال مطموراً فى الأرض تحت منازل قرية "تزله السمان".

ومن أهم الكشوف الأثرية الهامة العثورة على سفينتين للملك خوفو، تم فحص وتركيب أجزاء إحداهما، فى حين لا تزال الثانية تنتظر أماطة اللثام عنها، وكلاهما وضعت فى حفرة مستطيلة خائرة فى الصخر الطبيعى للهضبة جنوبى الهرم، وطول الحفرة ٣١ و ٢٠ متراً وعرضها ٢,٦٠ متراً وعمقها ٣,٥ متراً، ويتكون سقف الحفرة من ٤١ كتلة ضخمة من الحجر الجيري، طول كل منها ٤,٨٠ متراً، وعرضها ٩٠ سنتيمتراً وارتفاعها ١,٨٠، ويتراوح وزن كل منها بين ١٦ و ١٨ طناً. ولقد أودعت أجزاء السفينة بعد تفكيكها إلى ما يزيد على ١٥٠٠ قطعة مرتبة ومنسقة داخل الحفرة المستطيلة، واستطاع رجال مصلحة الآثار تركيب هذه الأجزاء، ونتج عن ذلك

سفينة ضخمة، طولها ٤٣,٣٠ مترا، وعرضها عند الوسط ٦ أمتار، وأرتفاع مقدمتها ٥ أمتار ومؤخرتها ٧ أمتار، وصنعت جوانب هذه السفينة من ألواح ضخمة من أشجار الأرز المستوردة من جبال لبنان، بلغ طول بعضها ٢٣ مترا، كما تبين وجود قمرة فسيحة طولها ٩ أمتار، تتوسط سطح السفينة، تتقدمها قمرة أخرى طولها متران، ويستند سقفاهما على أعمدة خشبية شكلت تيجانها على هيئة شجرة النخيل. كما زودت السفينة بعشرة مجاديف طول الواحد منها تسعة أمتار، إلى جانب مجاديف، استعملا كدفة لها. وتعتبر هذه السفينة في تصميمها ودقة تنفيذها واسلوب بنائها تحفة فنية رائعة، تدل على تقدم هائل في الصناعة الخشبية في عصر اعتقدنا أنه تميز فقط بالعمارة الحجرية.

ويجب علينا أن نرفض بتاتا ما يقوله بعض المؤرخين من أن الأهرامات شيدت على أساس من السخرة، إذ أن الناس في ذلك العصر اهتموا اهتماما كبيرا بحياة ما بعد الموت وسيطرت عليهم عقيدتهم، التي تؤكد أن الحياة الدنيوية ليست إلا فترة قصيرة، تتلوها حياة خالدة، من بين شروط التمتع بها ضمان رضاء "الملك الإله"، الذي كان الوسيط الوحيد بين الآلهة في السماء وبين الشعب على الأرض. وفضلا عن هذا فإن الملك كان هو الوحيد، الذي يستطيع أن يوصل القرايين إلى الميت في مقبرته، وكان لزاما على كل مصري أن يسجل على جدران المقبرة العبارة الآتية "حوتب دى نيسوت" التي تعنى "قليتفضل الملك ويعطى قربانا"، فلا غرابة لذا ما رأينا المصري يسارع إلى المساهمة في تشييد مقبرة الملك الإله. ففي هذه المساهمة الضمان للوحيد لفوزه بحياة خالدة مليئة بالسعادة والرفاهية، بل أن الجبنة في ذلك العصر كانت تعتبر صورة كاملة للعاصمة، وتوسطها هرم الملك، وتنتشر حوله مقابر الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة، ويعنى في توزيع هذه المقابر بالمركز الاجتماعي بحيث تترك أقرب الأماكن للهرم لأفراد الأسرة المالكة، ثم تعطى الأسبقية في القرب أو البعد لكل فرد حسب حظوته عند الملك ومقامه لديه. وأما فكرة تشييده بتسخير العبيد الأرقاء، فهي مرفوضة رفضا تاما، لأن الرقيق لم يكن معروفا في مصر على الإطلاق في وقت بناء الأهرام.

وتمتاز منطقة الجيزة بوجود هرمين آخرين كبيرين أحدهما للملك خفرع رابع ملوك الأسرة الرابعة، والثاني للملك "مكاورع" خامس ملوك هذه الأسرة، ويعتبر هرم خفرع "النموذج للوحيد الكامل من المقابر الملكية في عصره، فلا يزال معبد الوادي كاملا بجدراته المكسوة بأحجار الجرانيت، كما بقيت معظم أجزاء المعبد الجنائز".

ويبلغ عدد أهرام مصر أكثر من سبعين، تمتد من "لور رواش" في الشمال إلى منطقة الفيوم في الجنوب، شيدها ملوك الفراعنة طوال القرون المتتالية من ٢٩٠٠ إلى ١٧٠٠ ق.م. كما أن هناك أيضا مجموعة كبيرة من الأهرامات في السودان، شيدها ملوك الأسرة النوبية، التي حكمت مصر في القرن الثامن قبل الميلاد.

الهكسوس :

حكم الهكسوس مصر في الأسرة الخامسة عشرة وأطلق عليها العالم الألماني أوتو إصطلاح "الهكسوس الكبار" فقد أعطوا لأنفسهم الحق بالاحتفاظ بالألقاب الملكية المصرية ويبدو أنهم استطاعوا في البداية للسيطرة على جميع أنحاء مصر وانتشرت أسمائهم ونفس بالذكر هنا الملك خيان والملك أبو فيس - من النوبة إلى فلسطين.

ثم بعد ذلك أتت مجموعة أخرى من حكام الهكسوس أطلق عليهم نفس العالم إصطلاح "الهكسوس الصغار" أو الضعاف وهم الذين ينتمون للأسرة السادسة عشرة ولم يستطيع هؤلاء السيطرة على جميع أنحاء مصر إذ قام في هذه الفترة بيت حاكم قوى في الصعيد إتخذ من طيبة مقرا له وأسس الأسرة السابعة عشرة وأخذ على عاتقه تحرير مصر من الهكسوس.

لنا أن الفوضى بدأت تسود مصر في الفترة التي بدأت تظهر في غرب آسيا حركة هجرة قبائل تنتمي إلى العنصر للهند أوروبي وقد وصل أثرها إلى مصر وبدأت تشعر بها في لوائل الأسرة الرابعة عشرة وذلك بعد أن استقرت هذه القبائل في سوريا وفلسطين وأخذوا بمظاهر الحضارة السامية الموجودة هناك وعرفوا في التاريخ باسم الكهسوس.

فمن هم الهكسوس :

يقول المؤرخ اليهودي جسيقوس في كتابه "ضد أبيون" نقلاً عن مانيون:

"أنه في عهد ملك يدعى توتيمانيوس لسبب لا أعلمه حلت بنا ضربة من الله وفجأة تقدم في ثقبه بالنصر غزاة من الشرق من جنس غامض لإحتلال أراضيها واستطاعوا بسهولة الإستيلاء عليها بقوتهم دون ضربة واحدة ولما تغلبوا على حكام البلاد أحرقوا مدناً بغير رافة وهدموا معابد الآلهة وعاملوا الأهالي بقسوة. فذهبوا البعض واتخذوا نساء وأطفال البعض الآخر عبيداً لهم وأخيراً عينوا واحداً من بينهم ملكاً يدعى مانيون اتخذ منف عاصمة له وفرض الضرائب على الصعيد واللدنا وكان يترك دائماً للحاميات في الأماكن الهامة". أما "أجلاسهم فقد أطلق عليها الهكسوس بمعنى ملوك الرعاة فإن كلمة هيك تعني في اللغة المقدسة ملك أما كلمة سوس فتعني في اللغة العامية راعي".

والحق يقال أن جزءاً من هذا الإشتقاق سليم ونقصد به اشتقاق مانيون. فنحن الآن على يقين من أن كلمة هكسوس قد أتت من الاصطلاح المصري "حقل خاسوت" بمعنى حكام البلاد الأجنبية وليس ملوك كما قصد مانيون أما كلمة سوس فربما إختصاراً لكلمة "خاست" بمعنى "بلد أجنبي".

وقد أتى الهكسوس من الشرق من آسيا وهم خليط من عدة شعوب وقبائل مهاجرة منها العنصر الساسي بجانب عناصر أخرى أهمها الكاسي والحصوري وكلا الجنسين من أصل هندي - أوروبي وصل إلى لوانسط آسيا، أما المصري القديم فقد أطلق عليهم مرة "سامو" ومرة أخرى "ستيو" أي الآسيويين. هذا يعني بأن المصريين أنفسهم قد أطلقوا عليهم الأسماء المعروفة لديهم منذ الدولة القديمة والوسطى التي كانوا يطلقونها على جيرانهم من الآسيويين، بمعنى آخر لم يعسبروهم جنس آخر كما يدعى مانيون.

حكم الهكسوس:

هناك مصدرين يمكن الإعتماد عليهما لدراسة هذه الفترة. الأول ما نعرفه عن مانيون والثاني ما أخرجه الحفائر سواء في مصر أو خارجها من آثار تنتمي لهذه الفترة.

فمثلاً نعرف عن معبد منحوت في الصخر للملكة

حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشرة في بنسى حسن جنوب المنيا ويعرف باسم إسبيل عتتر أنها أقامت ما تهدم في الوقت الذي يحكم فيه الآسيويون في مدينة "حت وعرت" وهي المدينة التي أطلق عليها اسم أفريس وتقع إلى الجنوب من تاتيس (صان الحجر) بما يقرب من ١٢ ميل في الشمال "وكانوا يعيشون في الأرض فساداً. محطمين ما كان قائماً. إنهم كانوا يحكمون دون الإعتراف بسلطان الآلة رع، ولم تنفذ لرع رغبته الإلهية حتى عهدي العظيم".

من هنا نرى أن النصوص المصرية قد بالغت في تصوير قسوة الهكسوس ومقدرتهم على التخريب وعدم الإعتراف بالإله رع علماً بأن اسم رع وجد في الكثير من أسمائهم مثل عاوهر - رع، نب خبش رع وعاقن رع، هذا بجانب إسمهم الأول أبو فيس.

وقد إتصبت عبادتهم على الآلة سوتخ أحد مظاهر الآلة ست المصري المعروف لنا منذ الأسرة الأولى الفرعونية. ونحن نعرف من اللوحة المعروفة اصطلاحاً باسم "لوحة علم ٤٠٠" والتي وجدها مولتييه في حفائره في صان الحجر أن عليها نص يذكر الاحتفال بمرور ٤٠٠ عاماً على بناء معبد الآلة ست في مدينة حت وعرت. ولا شك أنه حدث تطور لعبادة الآلة ست في عهد الهكسوس بعد أن رأوا فيه صورة أخرى للآلة الآسيوي بعل أو رشب. وقد حدث هذا الاحتفال بمرور ٤٠٠ عام على بناء معبد الآلة ست عام ١٣٢٠ ق.م. بالتقريب في عهد الملك حور محب من الأسرة الثامنة عشرة كما هو واضح على اللوحة نفسها. وبعملية حسابية بسيطة أي بإضافة ٤٠٠ عام إلى ١٢٢٠ تصل إلى عام ١٧٢٠ ق.م. وهو أغلب الظن بداية سيطرة الهكسوس على مصر. وقد أمر الملك رمسيس الثاني من ملوك الأسرة للتاسعة عشرة بإقامة هذه اللوحة هناك تخليداً لهذه الذكرى.

وكان من أسباب تفوق الهكسوس على المصريين استخدامهم للحصان والعربة وأنواع مميزة من السيوف والخناجر، هذا بجانب الدروع التي يلبسونها فوق أجسامهم، كما أحضر الهكسوس معهم نوعاً جديداً من الأقواس وهو ما يعرف في - رأى ولسن - بالقوس المركب وهو مصنوع من طبقات من الخشب فيمكن به الرمي إلى مسافات بعيدة وبقوة أشد من القوس المصري المعروف في ذلك الوقت، كما كان

لتجمعهم في معسكرات محصنة أكبر الأثر في حمايتهم ضد المصريين الذين كانوا أقل منهم تسليحاً.

وقد وصل عدد ملوك الهكسوس - في رأي مانيتون - في هذه الفترة ٨١ ملكاً أغلبها وجد منقوشاً على جعارين ومن أشهر ملوك الهكسوس الملك خيآن ويبدو أنه حكم فترة طويلة وإن كانت فترة حكمه في بردية تورين يصعب قراءتها لعدم وضوحها. وقد حكم طبقاً لما ورد في تاريخ مانيتون ٥٠ عاماً وقد عثر على آثار كبيرة نقش عليها اسمه سواء في مصر أو خارجها إذ وجد مثلاً في كنوسوس غطاء إناء عليه خرطوشة بالكامل "الاله الطيب، ابن رع، خيآن" كما عثر على تمثال صغير لأسد من الجرافيت يحمل اسمه في بغداد، وعلى ختم أسطواني في أثينا. على أن هذه الآثار رغم انتشارها في أماكن عديدة قد لا تدل على انتشار حكم الهكسوس في هذه الأماكن لأن أغلبها صنع صغيرة يمكن حملها من مكان إلى مكان وقد تدل على نفس الوقت على حركة تجارية واسعة إنتشرت في العصر المتأخر من حكم الهكسوس.

تحرير مصر من الهكسوس :

استمر المصريون يدفعون الضريبة إلى ملوك الهكسوس وفي نفس الوقت بدأت تستولى عليهم روح وطنية خالصة لتحرير مصر من وباء الهكسوس وذلك بعد أن تعلموا استعمال المعدات والأسلحة الجديدة ومقاومتها وبدأت حرب التحرير تحت قيادة حكام طيبة الذين أحسوا بقوتهم وبقوة من معهم من أفراد الشعب ويبدو أنهم عقدوا تحالفاً مع زعماء مدينة الأثيمونيين في مصر الوسطى وذلك للقضاء على الهكسوس.

ونعرف من بردية سالييه رقم ١ من عصر الرعامسة أن الملك سقننرع الثاني أحد ملوك الأسرة السابعة عشرة كان حاكماً قوياً في طيبة بينما أبوفيس كان يحكم في أفارس ويحصل على الضريبة من أجزاء مصر المختلفة وقد أرسل أبوفيس للملك سقننرع الثاني رسولا يوضح له أن صوت أفارس للنهر في طيبة تغلق نومه وهو في قصره في أفارس ويطلب منه إسكاتهما كما يطلب منه أيضاً ضرورة عبادة الآلهة الإسيوي سوتخ بدلا من تعبدته لآلهة المصري لمون رع، وقد فكر سقننرع الثاني فعامل الرسول معاملة حسنة ثم جمع كبار رجاله واستشارهم. وللأسف لا نستطيع تكملة

النص إذ أن البردية مهشمة بعد ذلك وإن كانت مومياء سقننرع الثاني الموجودة بالمتحف المصري خير دليل على أن صاحبها - أغلب الظن - قد مات متأثراً بجراح في مجتمه نتيجة لحرب التحرير التي خاضها ضد الهكسوس وتابع للجهاد بعد الملك سقننرع الثاني ابنه كامس كما هو واضح من النصوص المصرية القديمة. نذكر منها هنا نصين أو بالأصح نص واحد كتب بخطين أحدهما على لوحة حجرية عثر عليها في حفائر الصرح الثالث بمعابد الكرنك في عام ١٩٢٥ وترجع للسنة الثالثة من حكم الملك كامس. الثاني عبارة عن النص السابق قام بنسخة أحد التلاميذ بالخط الهيراطيقي على لوحة خشبية تعرف باسم كسارنرفون رقم ١ ويبدو أن هذا التلميذ لم يكن مجتهداً فالتص به أخطاء لغوية عديدة.

ويبدأ نص لوحة كارنرفون بالتاريخ الذي يذكر السنة الثالثة من حكم الملك كامس ثم بعد ذلك يتساءل الملك في حديث له مع كبار رجال الدولة : "أريد أن أعرف ما هي فائدة قوتي فهناك ملك في أفارس وأخو في كوش وما أنا ذا أحكم بين أسبوي ونوبى وكل منا يحكم جزء من مصر وأنا لا أستطيع الوصول إلى منف لآله (أي ملك الهكسوس) يحتل مدينة الأثيمونيين والتعب أهل بالناس بسبب خدمتهم للأسيويين، سأحاربه حتى أبلر بطنه، أن رغبتي هي أن أنقذ مصر وأسحق الأسيويين".

وكان رد كبار رجال الدولة مفاجأة للملك إذ دل على التراخي والحرص المبالغ فيه إذ قالوا "أن احتلال الأسيويين امتد حتى مدينة القوصية ولكننا مطمئنون هنا في مصر.. أما إذا جاء أحد وحاربنا فإنا سوف نقاومه"، فحزن الملك من مستشاريه وتأثر من ردهم الذي يدل على جبنهم وتهاونهم في حق مصر وأعلن تصميمه على إنقاذ مصر وإستعادتها كلها، وعندئذ يبدأ الحديث بضمير المتكلم على لسان الملك كامس فيقول "لبحرت شمالاً في عزم وقوة للقضاء على الهكسوس منقذاً لأمر الإله لمون" ويبدو أنه بدأ بمصر الوسطى ليظهرها من أنياب الهكسوس فهجم على أحد الحكام التابعين لهم في إقليم الأثيمونيين ويستمر النص على لسان كامس فيقول لقد "هزمته ودمرت جدرانها ونهبته رجاله.. وكان جنودى كالأسود مع فريستهم فافتسموا فيما بينهم ممتلكاتهم فأصبح لهم عبداً وماشية ولبناً ودهناً وعسلاً وإمتلات قلوبهم بالفرحة".

هليوبوليس :

اسم أطلقه الإغريق على أول عواصم مصر، ويرجح المؤرخون نشأتها إلى ما قبل ٢٤٠٠ قبل الميلاد، ونجد ما بقى من آثارها حتى الآن فى المكان المعروف باسم "عين شمس" فى منطقة المطرية فى شمال القاهرة. ولا يستبعد وجود صلة بين هذا الاسم الحديث ويبن اسمها الفرعونى القديم "أون"، إذا تصورنا أن "عين" تحريف للفظ "أون"، ثم أضيف لفظ الشمس لصلة المدينة بعبادة ذلك النجم. وتعنى كلمة "أون" الهيروغليفية الهرج الذى كان الكهان يرددون منه الشمس والنجوم والكواكب. وقد تمكن هؤلاء الكهان من اتباع تقويم نجومى، وهو التقويم الذى أدخلت عليه بعض التعديلات الطفيفة ولا يزال العالم يأخذ به حتى الآن فى التقويم الميلادى المعروف، وقد تمكنت هذه الحكومة الموحدة من تنظيم الحياة الزراعية، وضبط مياه النيل. وقد كانت هليوبوليس عاصمة للأقليم الثالث عشر من أقاليم الوجه البحرى.

ولم يبق من آثار تلك العاصمة العتيقة غير تلك المسلة من الجرانيت الأحمر وهى إحدى اثنتين أقامهما للملك سنوسرت الأول من الأسرة الثانية عشرة. هذا وقد عرف عن كهان هليوبوليس أنهم كانوا من أغزر المصريين علما، وأنهم قد استطاعوا أن يؤثروا فى حياة مصر القديمة الثقافية والعقلية والروحية، وأقاموا فى معبدهم بالمدينة أول جامعة فى العالم، فى العلم والفلسفة، وهناك رواية تحكى أن أفلاطون قد أمضى فترة من الوقت فى الدراسة بها.

كذلك نعلم أن المسلتين القائمتين الآن فى لندن ونيويورك قد أقامهما للملك تحتمس الثالث فى هليوبوليس.

الهندسة :

أنت مشروعات المصريين العامة، من حفر الترعر، وتخطيط المدن، وبناء المعابد والأهرامات، ونحت القبور فى الصخور، إلى نتائج مذهلة فى دراسة المساحات والمحيطات والزوايا والارتفاعات والأحجام، وأخيرا إلى تقدم كبير فى الهندسة النظرية والعلمية سواء بسواء، فعرف المصريون السدأى محيط الدائرة

وينتهى نص اللوحتين الحجرية والخشبية فجأة ولكنه أعطانا صورة واضحة للبداية الفطية للحرب ضد الهكسوس غير أن تكملة قصة الجهاد ضد الهكسوس ظهرت على لوحة حجرية أخرى تعرف باسم لوحة كامس عثر عليها رجال الآثار عام ١٩٥٤ بالقرب من الصرح الثانى بمعابد الكرنك وذلك أثناء للقيام بإجمالى الترميم هناك كانت هذه اللوحة ضمن أحجار الأساس الموجودة تحت التمثال الضخم للملك باتجم أحد فراعنة الأسرة الحادية والعشرين.

ويذكر النص المنقوش على هذه اللوحة الهزيمة التى لحقت بالأسبويين على يد جيش مصر "لقد دمرت مدنهم وحرقت ديارهم حتى أصبحت تلالاً حمراء بسبب التخريب الذى ألحقوه بمصر". ثم يستمر كامس فى الحديث ويلقى الضوء على نقطة هامة فى تاريخ الحياة السياسية فى مصر، لقد قبضت على أحد رسله متجهاً عبر الواحات إلى الجنوب إلى كوش حاملاً رسالة مكتوبة قال فيها "هاكم أفاريس عا وممر رع ابن رع أبو فيس تحية لك يا ابنى حاكم كوش. ألم ترى ماذا فعلت مصر ضدى أن حاكمها القوى كامس قضى على فى أرضى، أحضر فوراً إله هنا عندى وإن تركه يعود حتى تأتى ونقسم مصر بيننا ونحتفل بالنصر".

وبعد أن علم كامس ما كان يديره له ملك الهكسوس أرسل حملة عسكرية إلى الواحات البحرية فقطعت الطرق الموصلة إلى مصر الوسطى وعاد هو إلى طيبة فاستقبلوه إستقبال القائد المنتصر.

على أن تحرير أفاريس عاصمة الهكسوس لم يتم على يديه، فقد مات كامس وأن كنا لا نعرف تماماً ما الذى حدث له فحمل راييه الجهاد أخوه أحسن واستطاع أن يطرد الهكسوس من جميع أنحاء مصر.

إذ نعرف من نص منقوش على جدار أحد مقابر منطقة الكاب بالقرب من أدفو وهى مقبرة أحد قواده المعروف باسم أحمن ابن السيدة أبنا الغزوات التى قامت بها مصر ضد الهكسوس للقضاء للتسام عليهم تحت قيادة أحمن وبعد أن سقطت العاصمة أفاريس طاردهم أيضا حتى فلسطين.

وانتهت الفترة الإنتقالية الثانية التى إستمرت أكثر من قرنين، ذافت فيهما مصر مرارة الأحتلال وحلولة التصر.

انظر الأسرات.

وقطرها، كما توصلوا إلى مساحتها، وإلى مساحة المثلث والمربع والمستطيل وغيرها من الأشكال الهندسية، كما قدروا الأحجام الأسطوانية والهرمية، واستخدموا في مبانيهم الأقواس والسقوف المقبوة.

وليس هناك من ريب فسى أن بناء الأهرامات وأهرامات الجيزة بوجه خاص- إنما يدل على أن التنفيذ لم يكن مرتجلا، وإنما كان قائما على نظريات هندسية وضع البناءون اسمها وقواعدها وتفصيلاتها المعمارية في ذلك العهد البعيد من أوائل عهد الدولة القديمة (حوالي أوائل الألف الثالثة قبل الميلاد)، وقد أشارت معارف المصريين الميكانيكية وبخاصة ما يتعلق منها بنقل الكتلة الحجرية ورفعها وإقامتها، وفي مقدمتها المسلات- إعجاب العالم قديما، وما زالت تشير مثل هذا الإعجاب حتى اليوم.

وعلى أية حال، ففي بناء الأهرامات مثلا- تحتم على بنائيه أن يقطعوا الحجر الجيري على مقاسات مضبوطة قبل وضعها في مواضعها المطلوبة، وأكبر هذه الكتل هي التي رتب ترتيبا معقدا فوق المقبرة الملكية بمثابة دعائم لتحويل الضغط عن سقفها، ويوجد من هذه الدعائم ٥٦ دعامة لسقف المقبرة الملكية في الهرم الأكبر، ويبلغ متوسط وزنها ٥٠ طنا، وبلغت الدقة التي روعيت في بناء الهرم الأكبر، درجة لا يمكن تصديقها، يقول الأثرى الإنجليزي "وليم ماثيوس فلندرز بترى" (١٨٥٣-١٩٤٢) عن ذلك :

"أن متوسط الخطأ في طول الجوانب التي تبلغ الواحد منها ٧٥٥ قدما- هو ١/٤٠٠٠ (واحد على أربعة آلاف) وهو خطأ يمكن أن ينشأ عن اختلاف في درجة الحرارة بمقدار ١٥ درجة مئوية بين قضبان النحاس التي تستعمل في المقاس، والخطأ في التربع يبلغ دقة اثنتي عشرة ثانية من الدرجة، والخطأ في المستوى ٥ بوصات بين الجانبين، أو ١٢ دقيقة، أما الأطوال القصيرة التي تبلغ ٥٠ قدما، فيبلغ الفرق ٠,٠٢ من البوصة".

"وبلغت الدقة التي روعيت في ثلاثة توابيت من الجرانيت للملك "منوسرت الثاني" (١٨٩٧-١٨٧٧ ق.م) أن متوسط الخطأ فيها لا يعدو ٠,٠٠٤ من البوصة، بخط مستقيم في بعض الأجزاء، ٠,٠٠٧ من البوصة في أجزاء أخرى، كما بلغ مقدار انحناء الجوانب ٠,٠٠٥ من البوصة في ناحية، ٠,٠٠٢ من

البوصة في ناحية أخرى، أما متوسط الخطأ في نسب الأبعاد المختلفة في الأعداد الزوجية ٠,٠٢٨ من البوصة، وهذا كله يشبه في دقته عمل صناع العدسات البصرية، وليس عمل البنائين".

هذا ويدل قطع الأحجار التي تطلب تركيب بعضها إلى بعض معرفة بالهندسة وقياس الأحجام، كما يمكن للباحث أن يقول بحق، أنها تدل كذلك على إحاطة بالهندسة الوصفية (قياس الأحجام) ذلك أنه لم يكن كافيا أن تحل مثل هذه المشاكل بطريقة عامة، لأنه يجب إرشاد قاطع الحجر إلى الطريقة التي يجب اتباعها في قطع كتل الحجر الجيري، وربما ظلت تلك المعرفة تجريبية غير مرتبة ترتيبا ثابتا.

وعلى أية حال فليس هناك من ريب، في أن إقامة هذه الأبنية الضخمة منذ ما يقرب من خمسين قرنا مضت، إنما يشير لمشاكل فنية متعددة لم يتضح كثيرا منها حتى الآن، فلا يزال مما يؤثر الفكر مثلا: كيف تمكن للمعماريون على أيام خوفو، صاحب الهرم الأكبر، من ابتكار تصميم لهذا البناء، وكيف تمكنت رعيته من إقامته، ذلك أن أدواتهم الهندسية بالغة ما بلغت من التقدم بالقياس إلى أدوات الشعوب المعاصرة- كانت على درجات كثيرة دون أدواتنا في القرن العشرين بعد الميلاد.

والموقع أن أهرام الجيزة عجيبة جدا، لدرجة أن بعض العلماء الذين حاولوا كشف أسرارها وقعوا فريسة لنوع من الجنون، فتمسبوا إلى بنائيه من المصريين القدماء، أراضا مسحرة وميتافيزيقية، ومعرفة بالغيب، يستحق صاحبها من الإعجاب ما يفوق الأعجاب بالمقدرة الهندسية التي توفرت دون شك لديهم، وعلى أية حال فقد بنيت الأهرام وهما هي قائمة في الصحراء، وهي أضخم حقائق العصر القديمة، وأبلغ شاهد حتى اليوم على مقدرة بنائها، وربما ظلت باقية بعد زوال معظم الأبنية التي يفخر بها الإنسان في العصر الحديث.

وأيا ما كان الأمر، فالهرم الأكبر، بكل المقاييس الهندسية، ليس هو أعظم ما شيده المصريون من نوعه فحسب، بل هو إنما يمتاز أيضا بظلمته الإثقان المعجز في هندسته، والدقة في تخطيطه وجمال نسبه، ومن ثم فقد كان، وما يزال، أهم عجائب الدنيا السبع، لأنه دونما ريب، من المعجزات البنائية البشرية، وليس

هذا وقد تضمنت كراسات التلاميذ فى التمرينات مسائل المساحة، كمساحة للمستطيل والمثلث الناقص والدائرة، ومساحتها $(\frac{9}{8})^2$ من قطرها، أى أن مساحة الدائرة تنقص تسعا عن مساحة المربع المساوى لها أبعاده، بمعنى أن مساحة الدائرة التى يبلغ قطرها ٩، تساوى مساحة مربع يبلغ طول ضلعه ثمانية فقط، هذا وقد مارس القوم طريقة أخرى ناضجة فى حساب الدائرة، لم يدونوا تفاصيلها، ولكن بعض الرياضيين المحدثين رأوا من تطبيقاتها العملية فى الآثار المصرية الباقية، أن نسبتها التقريبية لم تختلف عن النسبة الحالية غير اختلاف ضئيل، وكانت تعادل ٣,١٦٠٥ عوضا عن ٣,١٤٢٨ الحالية.

وفى مساحة المثلث تتبع المصريون القدامى نفس النظرية الميسرة التى نهتدى بها حتى الآن، وهى ضرب نصف قاعدته فى ارتفاعه. وبرروا نظريتهم بأن مساحة المثلث تساوى نصف مساحة المستطيل المشترك معه فى أبعاده، وصاوغها صياغة عملية فقالوا: "إذا قيل لك أن مثلثا بلغ ارتفاعه العمودى ١٠، وقاعدته ٤، وطلبوا مساحته، فهكذا يكون العمل: استخراج نصف الأربعة، أى ٢، ثم اعتبر الشكل مستطيلا، واضرب ١٠ x ٢ فتخرج المساحة" أى أن مساحة المثلث = القاعدة x الارتفاع ÷ ٢.

ولما فى المثلث الناقص فكانت تحل مسائله على أساس: القاعدة العليا + القاعدة السفلى x الارتفاع، ثم يقسم الحاصل على ٢.

هذا وقد بلغ المصريون القدامى الذروة فى تقدير حجم الهرم الناقص، وابتدعوا له نظرية رياضية سهلة التطبيق، تكاد تكون صورة أصلية لنظريته الرياضية الملخوذة بها حتى الآن وهى:

(مربع القاعدة العليا + مربع القاعدة السفلى + القاعدة العليا x القاعدة السفلى x الارتفاع ÷ ٣).

ويبدو أن كثرة التطبيقات العملية على أشكال الهرم الناقص، فى أعمال المهندسين المصريين هى التى ساعدتهم على ابتداع نظرية تقدير حجم الهرم الناقص البارة، فكثيرا ما كانوا يضطرون إلى تقدير حجوم المسلات التى تشبه فى هيئتها الهرم الناقص، قبل وضع الجزء العلوى ذى الشكل الهرمى المدبب عليها،

من شك فى أن رجال العمارة فى العصر الحديث، بكل ما أوتوا من أدوات ووسائل، سوف يشفقون على أنفسهم أشد الاشفاق وقد يترددون وربما يحجمون - أن نحن طلبنا اليهم أن يبنوا لنا هتما مثل هرم خوفو، بالرغم من أفادتهم من تجارب عصورا قاربت ألفا خمسة من عمر الزمان، ويقال أن البابليين قطعوا، فلم يفلحوا.

وليس هناك من ريب فى أن "المسلات الجرانيتية" إنما هى دليل آخر على عبقرية المهندسين المصريين التى لم نستطع التعرف عليها حتى الآن، ورغم ما كتب عن المسلات، فمازال العالم بجهل أمور كثيرة، لعل منها على سبيل المثال، ما هو نوع الأنواع التى استعملها المصريون فى قطع للصخر البالغ الصلابة وكيف نقشت النصوص الهيروغليفية المطولة المعقدة على حجر الجرانيت للصلابة؟

هذا ويدل التحديد الواضح فى اضلاع المسلة المصرية المقامة فى باريس على مدى ثقافة العمارة المصرية كما تدل إقامة المسلة لهاتها فى العصور القديمة (منذ حوالى ٣٥ قرنا) على عملية هندسية بالغة الدقة، مما يجعل المرء يتساءل: هل جرب المصريون هذا العمل فى نماذج صغيرة أولا، لكى يحددوا وزن المسلة ومحور ارتكازها واختبروا كذلك عملية الإقامة ليتحاشوا احتمالات الفشل؟

وهناك فى محاجر أسوان تركت مسلة فى مكانها، كانت تبلغ ١١٦٨ طنا فى وزنها، لموها قطعت، ومعنى ذلك أنه كان فى استطاعة المصريون أن يقيموا مسلات أضخم كثيرا مما هو معروف لنا فى الغرب (مسلات المائيران والفاتيكان وباريس ولندن) وفى نيويورك، بليل أن مسلة أسوان أثقل ست مرات من مسلة لندن، ومع ذلك فقد تحدث الناس عن أعمال "فونتانا" عام ١٨٥٦م، و"جورنيج" عام ١٨٨١م، وكانت أعجوبة الاعاجيب، مع أن الرجلين لم يفعلوا شيئا أكثر من تكرار جزء من العمل الذى سبقهما إليه المهندسين المصريين منذ آلاف السنين.

وعلى أية حال، فلقد تضمنت مواضيع الهندسة المصرية طائفتين من المسائل: طائفة عملية وسيرة الحل والتطبيق، اهتمت باستخراج المساحات والأبعاد والحجوم، وطائفة نظرية تطلب نصيبا من التخصص والمهارة.

لمعرفة وزنها التقريبي، وتقدير ما يلزم لها من رجال وأدوات لنقلها من محاجرها في أسوان، والإبحار بها على متن النيل، ثم أقامتها في مواضعها.

وقد وجدت في بعض المخطوطات مسائل تشير إلى استخراج الزوايا والارتفاعات الصوبية وهي مسائل متقدمة تشير إلى مرحلة تخص على الأغلب - طبقاً من المتعلمين الذين قطعوا مرحلة بعيدة، ويجمع تخرجهم في العلوم الهندسية وممارستهم لها، فمنها مثلاً مسألة تتطلب تقدير الارتفاع العمودي لشكل هرمي، بعد تقديم طول قاعدته وزوايته، وأن كانت النتائج لم تكن دائماً سليمة، وخاصة فيما يتصل بالمساحات.

وأياً ما كان الأمر، فلقد كانت الهندسة المصرية موضع تقدير الاغارقة فرغم أنهم قد وصلوا إلى نظريات رياضية جديدة بارعة، منذ نشأت مذاهبهم الرياضية في أواخر القرن السادس قبل الميلاد، غير أن مؤرخيهم وفلاسفتهم لم يترددوا في اعتبار الرياضيات المصرية أصلاً لبعض نظريتهم وقوانينهم، فلقد روى الفيلسوف الإثنيني "افلاطون" عن أستاذه "سقراط" (٤٦٩-٣٩٩ ق.م) أن المعبود المصري "تحت" إنما كان أول من اخترع نظام العد والهندسة والفلك، وأكدت الروايات الإغريقية أن "طاليس" إنما كان من أقدم من نقلوا أصول الهندسة المصرية إلى اليونان، وأنه علم تلميذه "بيثاجوراس" كل ما يعرفه عنها، ثم وجهه إلى مصر ليتم دراسته الرياضية مع علماءها ومهندتها.

هذا وقد دعا "افلاطون" (حوالي ٤٢٧-٣٤٧ ق.م) أحرار قومه إلى أن يتعلموا ما يتعلمه الناشئ للمصري من فروع المعرفة، وقد روى لهم أن مصر جعلت تعليم الحساب متعة وتسرية، وأن معلمها كانوا يوزعون على تلاميذهم ثماراً وأزهاراً، ويطلبون منهم توزيعها على أفراد يزينون عنها في العدد تارة، وينقصون عنها تارة أخرى، ثم يوزعون عليهم صحافاً تتضمن أوزاناً من ذهب ونحاس وفضة، ويطلبون منهم أن يستعينوا بها في تمارينهم الحسابية، وبهذه الوسائل - كما روى "افلاطون" يتزود التلميذ المصري بخبرة حسابية طيبة، يستعين بها في إدارة شئون أسرته، وفيما يسند إليه من أعمال حسابية في مستقبل حياته الوظيفية، كان يقسم أرزاق الجنود في الجيش، أو يقسم أرزاق العمال في المشروعات الكبيرة.

وانتهى الفيلسوف الإثنيني (افلاطون)، فعاب على معاصريه من المفكرين الاغارقة، ترفعهم للمصطنع عن الاهتمام بفروع الحساب وقضاياها، ثم نكروهم بفضل المصريين عليهم في معرفة حجوم الأشياء ذات الطول والعرض والعمق، وتحرير المصريون لهم من كثير مما كانوا يعيشون فيه من جهل وسوء إدراك.

هذا وما زالت الدقة البالغة في المنشآت الهندسية المصرية القديمة من أهرام ومعابد ومسلات، تشجع بعض الباحثين المحدثين على الاعتقاد بأن ما عرف حتى الآن عن الرياضيات المصرية لا يمثل غير ألقها، ولا يمثل غير أبسطها، وهي في نفس الوقت تدل على مدى نضج العقل المصري، ومدى عبقريته.

هوربيط :

نقع بلدة هوربيط إلى الشمال الشرقي من الزقازيق بمحافظة الشرقية، وقد أطلق عليها في عصر الإغريق اسم "فاريثيوس"، وهي أصل اسمها الحالي.

ومعظم الآثار التي خرجت من هذا الموقع آلت إلى متحف هيلزهيم، أغنى متاحف ألمانيا الغربية في الآثار المصرية، وعلى الأخص ذلك العدد الكبير من اللوحات لرمسيس الثاني أو لبعض الموظفين من الأسرة ١٩ كما لثت مجموعة أقل أهمية إلى المتحف المصري.

هيبس :

الإسم القديم لمدينة الخارجة، وهو الصيغة اليونانية للكلمة المصرية القديمة "هبت"، ومعناها المحرثات، وهي تطلق على المدينة وعلى معبدها الفخيم، الذي مازل قائماً حتى اليوم.

ويرجع تاريخ هذه المدينة إلى العصر الهاتولي (الحجري القديم) وكانت أهلة يسكنها منذ بداية العصر التاريخي، وما من شك في أنه كان يقوم فيها معبد أو أكثر في أيام الدولة الوسطى الحديثة (انظر الواحات الخارجة)، ولكن المعبد الحالي أقيم في مكان المعبد القديم، وكان ذلك في أيام الأسرة السادسة والعشرين في عهد الملك آمينميس، ولكن بناءه ونقوش جدرانه لم يمتد إلا في الأسرة التالية، أي في أيام احتلال الفرس لمصر، ولهذا نجد إسم "داريوس" (دارا الأول) على جدرانه.

ويبعد المعبد الحالي نحو ثلاث كيلو مستترات عن منازل مدينة الخارجة، ولكنه كان قائما في العصور القديمة في وسط المدينة القديمة. والمعبد مقام لعبادة الآلهة "أمون رع" إله طيبة وعلى جدرانها نقوش على أكبر درجة من الأهمية وبخاصة في قدس الأقداس وفي هيكل أوزيريس، المشيد فوق سطحه.

والجزء الأمامي من المعبد من أيام الملك "تختنبو" من الأسرة الثلاثين.

وكانت أمام هذا المعبد بحيرة مازال رصيفها باقيا حتى الآن، وعلى جوانب صرحه الخارجي المشيد بالحجر نجد بعض المراسيم باللغة اليونانية، أهمها مرسوم الأمبراطور "جلبا"، الذي سجل عليه الإصلاحات التي رأى إدخالها على نظام الإدارة وجباية الضرائب في البلاد، وهو غير خاص بأهل الخارجة كما يعتقد الكثيرون، وإنما كان مرسوما بإصلاحات عامة في مصر كلها، سجلوا صورة منه على معبد هيبس لإعلانها لأهلها.

وقد تهدمت أجزاء كثيرة من هذا المعبد على مر العصور، وتم ترميم أكثره قبيل الحرب العالمية الأولى وتمت صيانة بعض أجزائه.

الهيراطيقية :

لم تكن الهيروغليفية ملائمة للكتابة السريعة. وعلى ذلك نشأت طريقة مختصرة للكتابة، للأغراض العملية، وتعرف الآن بالهيراطيقية. وهذه الكتابة عبارة عن رموز مبسطة للرموز الهيروغليفية الأصلية، فيحل كل رمز فيها محل رمز من الهيروغليفية. ويرجع تاريخ أولى الوثائق المكتوبة بها إلى الأسرات الأولى. وقد ظلت مستعملة حتى نهاية الدولة الحديثة، أي لزهاء ٢٠٠٠ سنة. وكانت مناسبة للكتابة على أوراق البردي، بنوع خاص، وأُستُخدمت في الأغراض الإدارية والمستندات الرسمية (الحسابات والتقارير ومحاضر جلسات المحاكم وللوصايا وتقارير العمل وقوائم الجرد وما إلى ذلك). كما كتبت بها الكتب الأدبية والثقافية والعلمية؛ وكذلك النصوص الدينية والسحرية والرسائل الشخصية. ويبدو أن الكتابة كانوا يستعملون الهيراطيقية أكثر من الهيروغليفية. وتشأت عن هذه الكتابة المختصرة المستعملة على الورق

البردي، كتابة مختصرة أخرى تنقش على الأحجار، وتوجد عدة أمثلة منها على الجدران الموجودة بالصحراء، وعلى اللوحات الحجرية التذكارية التي تركها بالمحاجر، المسياح والفنانون الذين ذهبوا إلى هناك للعمل. وحوالي نهاية الدولة الحديثة، وفي عهد الملوك الليبيين، شاع استعمال هذه الكتابة على الأحجار.

العلامات الهيراطيقية المستعملة في الكتابة على أوراق البردي - وهي مادة الكتابة العادية - ذات شكل خاص. وتكتب بفرجون (عود رفيع من الغاب مغرى للطرف)، ومداد أسود. وأستعملوا الحبر الأحمر لبداية الفقرات الجديدة، أو في الحسابات حتى يكون المجموع ظاهرا، أو لبعض الحبوب، أو لعلامات الترفيم في النصوص الأدبية أو لكتابة أسماء المخلوقات الشريرة، إذ كان اللون الأحمر لون القوى المعادية.

كانت الهيراطيقية تكتب في سطور عمودية، حتى الدولة الوسطى، ثم أخذت بالتدريج تكتب في سطور أفقية من اليمين إلى اليسار.

ومع أن الهيراطيقية اشتقت من الهيروغليفية، إلا أنها تطورت في طريقها الخاص، وتغيرت طرق كتابة العلامات، وأُستُخدمت رموز لتدل على مجموعة من الرموز. وهكذا صار من السهل تمييز مستند من الدولة الوسطى عن آخر من عصر الرعامسة، وفي بعض الأحيان يظهر الفحص الدقيق العصر أو القرن الذي كتب فيه النص.

ثم ظهرت طريقة كتابة أخرى عرفت باسم "الهيراطيقية الشاذة"، في مصر العليا، ثم ظهرت الديموطيقية التي حلت بالتدريج محل الهيراطيقية في جميع الأغراض العادية. أما الهيراطيقية القديمة، التي توجد في نصوص الدولة الحديثة فأُخذت، منذ ذلك الوقت، صورة لم تتغير إلا في شيء من تفاصيلها، وصارت الكتابة الخاصة بالنصوص الدينية على أوراق البردي، ولذا أطلق عليها السياح الإغريق اسم "الهيراطيقية"، أي "الكتابة المقدسة"، وذلك لاستعمالها في النصوص المقدسة.

استعيض عن الفرجون في الكتابة بقلم من الغاب يبرى طرفه حتى يصير سنة مدببة (أستعمل في مصر منذ القرن الثالث ق.م.). وهكذا تغير منظر الكتابة تغيرا كبيرا، ولا سيما في العصر الروماني إذ صارت النصوص في سطور رفيعة، وفقدت كل بهجتها القديمة.

هيرودوت :

الأعياد بالتفصيل، في المدن الكبرى، ووحى كل إليه، والعادات الجنائزية، ويتكلم باحترام عن أوزيريس محطراً دائماً ألا يذكر أية معلومات تتضمن أي كفر بديانات أولئك القوم.

كتاب هيرودوت أكثر من كتاب تاريخي أو جغرافي؛ إنه مجموعة من التقارير الدقيقة جمعها رجل محب لمعرفة كل شيء، ومرهف الحس وعلى استعداد دائماً للإعجاب بكل ما يراه ولا ندهش لأن "يكون بوسع كل فرد أن يصير مصرياً".

الهيروغليقية :

يخامر كل من رأى الآثار المصرية أو سمع عنها شعور واحد هو مزيج من الغرابة والإعجاب، عندما يرى الصور العديدة، للرجال والحيوانات والأشياء، من كل صنف ونوع، والجموع المنظمة من الناس، إما جالسين أو متكئين على عصي طويلة، والبط يطير من البركة، وتلك العيون الملونة التي تحديق النظر فيها.

هل يمثل كل رمز حرفاً؟ الجواب، "كلا" هناك عدد من الرموز الهيروغليقية المختلفة (أكثر من ٧٠٠). فإن كان الأمر هكذا، فهل يمثل كل رمز كلمة واحدة الجواب "ليس دائماً"، إذ عندئذ لا يكون عدد الرموز كافياً. وإذا كان الرمز الهيروغليقي لا يمثل حرفاً ولا كلمة، فماذا يمثل إذن؟.

إذا أردنا أن نفهم الطريقة الهيروغليقية، وجب علينا أن ندرك الطبيعة المتقدمة لكتابتنا الهجائية. فلتنصر جميع الأصوات والمجموعات الممكنة إلى طريقة كتابة تتألف من عشرين حرفاً أو نحو ذلك، قد استغرق من البشرية بضعة آلاف من السنين. يبدو لنا تقسيم الكلمة إلى مكوناتها من الحروف الصحيحة وحروف العلة، مسألة لولية، لأننا تعلمنا كيف نكتب، منذ نعومة أظفارنا. بيد أن للرجل البدائي، الذي لا يعرف شيئاً عن الكتابة، يدرك من عدة أشياء، فكرة واحدة، أو صورة شيء له صلة بهذه الأصوات. لم تطرأ فكرة الحروف الهجائية (أو تقسيم اللفظ إلى عدة أصوات) في تاريخ الكتابة، إلا في زمن متأخر جداً. فلتجّه الإنسان في البدائية إلى تمثيل الأشياء في صورها الحقيقية أن لم تكن لها رموز. وتري هذه الطريقة في

في حوالي سنة ٤٥٠ ق.م. زار مصر هذا المؤرخ، أبو التاريخ، وأحد أهالي هاليكارنيسوس ألف هيرودوت كتاباً عن مصر (الجزء الثاني من أبحاثه) هو كمنز لا ينضب معينه من المعلومات لعلماء الآثار المصرية. ويبدو أنه تنقل في مصر حتى فيلة، ويصف الريف بطريقة تدل على علمه بالتأمل بأحوال تلك الجهات.

وجه "هيرودوت" إهتمامه إلى التركيب الجيولوجي، لمصر، وإلى المظاهر الجغرافية للمملكة التي خلقت مما يحمله النيل من غرين. ويصف نهر النيل ومنابعه وفيضانه وأطواله وأنواع الريف الذي يمر خلاله ومميزات الدلتا وحياة سكان المستنقعات. وكرس أبواباً طويلة لحيوانات هذه الدولة ووصف للتمساح وصفاته الغريبة، وكذلك فرس النهر وأبا فردان والنعفاء. وقد استثارت إهتمامه المعتقدات الدينية حول هذه الحيوانات، وتكلم عن أفعى مجنحة كما لو كانت موجودة فعلاً. ويبدو أن هيرودوت كان مشغولاً بمسائل أخرى فضلاً عن هذه الملاحظات الدقيقة.

فوصف العادات المصرية في مهارة الصحفي، وقال "أن عادات المصريين في كل شيء على نقيض مثيلاتها تماماً لدى الأمم الأخرى". فيذهب النساء إلى السوق ويبقى الرجال في البيوت يقومون بنسج الأقمشة.

ويقص الكهنة شعر رؤوسهم بينما يترك الكهنة، في سائر بقاع العالم شعرهم يسترسل طويلاً (أنظر الكهنة). ويكتب للناس العاديون من اليسار إلى اليمين بينما يكتب كتبه النيل من اليمين إلى اليسار، ويدعون بأنهم يكتبون بالطريقة الصحيحة.

يرى هيرودوت تاريخ مصر كما سمعه من الكهنة. ويحدد الملوك الذين تبوءوا عرش مصر مبتدئاً من ميناء. ولا يفوته أن يذكر الأساطير أو أية قصة يخبره بها أحد الكهنة.

يزخرف هيرودوت تاريخه بوصف الآثار التي زارها، فيتكلم بإعجاب عن اللايرنست، وعن بحيرة موريس (أنظر الفيوم) والمعابد العظمى قسى سايس وبوباستيس والتماثيل وأبهاء الأعمدة بمدينة منف. ومن الجلى أنه أهتم كثيراً بالمسائل الدينية. فحاول أن يجد بين آلهة مصر ما يطابق آلهة الإغريق، ويصف

رسوم الكهوف التي من عصور ما قبل التاريخ، حيث لم تعد الطقوس السحرية تؤدي على الحيوانات نفسها، بل على صورها. هذا أساس للكتابة المبكرة، فتمسأ عنها في حالة الرموز الهيروغليفية، فن كتابة الأفكار والتصورات، وأول استعمال للرموز في التعبير عنها.

وهكذا، فلنكتب قداماء المصريين كلمة "سمكة" أو "سفينة" أو "بيت" رسموا صورها مصغرة. ولكن يعبروا عن شيء غير ملموس، كالأعمال البنائية مثلاً، رسموا رموزاً تبين إحدى مراحل هذا العمل.

وعلى هذا تكون هذه الطريقة بسيطة جداً. غير أنه تقابلنا صعوبات ما، عند التعبير عن الماديات التي تحتاج إلى رموز أخرى من هذه الطريقة. فمثلاً، كيف يعبرون عن الجعة أو عن الريح؟ ليس للمسائل شكل خاص، وأقصى ما يدل عليه هو اللون، إن وجد. ولا يمكن أن نرى لريح وإنما ندرك أثرها. ففسي الحالة الأولى، استعمل الكتبة صورة للقدر التي توضع فيها الجعة. فإذا لم يوجد ما يناسبها، استعملت العبوة لتمثل ما بداخلها. ولتمثيل الريح، رسم قداماء المصريين صورة شراع كامل فاستعملوا الأثر للدلالة على السبب.

من هذا نرى أنه كان لدى قداماء المصريين عدد كبير من الرموز يعبر عن الأشياء للمادية والأفعال التي تدل عليها صورها بسهولة. هذه طريقة متمعة، ولكنها في الوقت ذاته محدودة جداً. كيف يمكن التعبير عن كلمات مثل: سيد أو خادم أو زوجة أو أخ؟ كيف يمكن التعبير عن أزمنة الفعل أو عن الضمائر أو أسماء الإشارة أو المصادر مثل: السعادة أو الصحة أو الموضع أو التفكير أو الكلام؛ أو عن الأفعال، مثل: يفعل ويجب؟.

حلت هذه المسألة باختراع الكتابة؛ فكانت انتقالاً من التعبير بالصور عن الأشياء للواقعية، إلى التمثيل الصناعي للأصوات في اللغة. فالرموز تبين صوراً ولا تبين كلمات. وهي طريقة دولية من العلامات.

أما الأفكار المعنوية فلا يمكن التعبير عنها بالصور، ولابد من استخدام الأصوات لتدل على الكلمة في لغة بعينها. ثم بعد كافياً أن نرى الصورة لنفسهم معنى بهذه الطريقة كان لدى قداماء المصريين ٢٤ علامة يمثل كل منها حرفاً صحيحاً واحداً. فلمكن بهذه الحروف الهجائية اجتناب استعمال مئات للرموز. لم تتم علامات الهجاء تلك ولم تستعمل إلا باستثناء

الحرف المكتوب أو الكلمة المكتوبة. ويلزم النطق بما هو مكتوب. ولذا يعرف المعنى من الصوت وليس من الصورة.

لذا كان لدينا قسم ثان من الرموز الهيروغليفية - وهو الرموز الصوتية (علامات لها قيمة صوتية). ليست هذه العلامات صوراً مختلفة، أنها تشبه رموز الصور في منظرها، ولكنها لا تستعمل مباشرة لما تمثله، بل لقيمتها الصوتية. لم تعد العلامات صوراً واقعية، وصارت أدوات كتابية تبعاً لطريقتنا في قراءة الصور بأسمائها. فيقرأ الفم (R)، وهكذا يدل على قيمته التصويرية الأصلية، على الحرف الصحيح (الراء) ومعناه (نحو). وب نفس الطريقة كان حر Hr أى وجه بمعنى حرف الجر "على"، والعين الملونة "عن" بمعنى "سار". وتبعاً لنفس هذه القواعد، استعملت للفم "مر Mer" للفعل "مر" أى يحب، والإوزة "سا Sa" بمعنى "ابن" وهكذا. لذا نرى أن الرمز الذي يمثل شيئاً مادياً، قد لا يستعمل للتعبير عن ذلك الشيء، بل ليدل على الصوت فقط، أو بمعنى آخر صار أداة للكتابة.

كان قداماء المصريين كشعوب كثيرة أخرى، تابعين لمجموعات اللغات السامية الحامية، واعتبروا حروف الحركة ذات أهمية ثقوية. فلم يمثلوا في كتابتهم غير الحروف الصحيحة. وتتألف الكلمات في لغتهم من علامات ذات حرف واحد، أو حرفين، أو ثلاثة أحرف. وظلت الرموز تدل على الحروف الصحيحة، أما من حرف أو من حرفين أو من ثلاثة أحرف صحيحة متتالية، وهكذا:

r فم = الحرف الصحيح راء r.

p مقعد = الحرف الصحيح ب p.

d يد = الحرف الصحيح دال d.

من men بمعنى لوحة للضامة = الحرفين الصحيحين م ن.

و wen أرنب = الحرفين الصحيحين و ن.

حطب hctep مائدة للتقدمات = الحروف الصحيحة الثلاثة ح ت ب htp.

الرموز الأخرى في النصوص القديمة التي كتبت فيها الكلمات بصحب الصوت، أو في كتابة الأسماء الملكية (بطليموس وكليوباتره وأوتوقراطور وقيصر وغير هؤلاء).

ابتكر المصريون كتابة قادرة على تمثيل جميع الكلمات الموجودة في لغتهم، بواسطة الرموز الممثلة للأشياء الواقعية، وأكثر من ١٥٠ رمزا صوتيا تكتب فرادى أو فى مجموعات، وتسمح بالتعبير عن جميع التركيب الصوتية. ورغم هذا فقد تناول هذه الكتابة التفكيح والتحسين.

(أ) استعملت القيمة الصوتية للرموز لتساعد على قراءة رموز الصور (التي قد تكون لها عدة قراءات) ولتدل، بطريقة ما، على القراءة الحقيقية للرمز التصويرى. وهكذا تكتب المسلة (وتنطق نحن).

وقد استعملوا الطريقتين لتكمل كل منهما الأخرى: العلامات التصويرية والعلامات الصوتية.

وفى أحيان كثيرة كانت الصور المعبرة عن كل الأصوات تضاف إلى بعض الحروف الصوتية، ووضع هذا لتدل على النطق ولتمنع التفسيرات الأخرى.

(ب) استعملت العلامات الصوتية. أى إضافة علامة صوتية أو أكثر إلى رمز ثنائى أو ثلاثى الحروف لتسهيل القراءة. فسهل قراءة الرمز حسب بإضافة الرمز (ت+ب) إلى الرمز الثلاثى للحروف، غير أن المجموعة تبقى حثب. إذن فليست للعلامتين الأخيرتين قيمة صوتية، ولكنهما ساعدتا على قراءة الرمز. ويقرا الرمز (من) غير أننا نجده فى كافة النصوص المشتمة عليه، مصحوبا بصوت واحد (ن)، ومع ذلك نقراه (من) فإضافة الرمز للصوتى الأخير (ن) يؤكد النطق بالرمز الثنائى الحروف.

(ج) كان من الضرورى أيضا لجتنب أى التباس فيما إذا كان الرمز تصويريا أو صوتيا. فالرمز حر بمعنى وجه، قد تكون له القيمة الصوتية حر أيضا، ومعناها "على". وعلى ذلك إذا وضع أسفله خط عمودى، دل على الرمز للتصويرى وهكذا...





الواحات :

وقد اختلط بأهلها كثير من الدم الأفريقي، ومنذ عام ١٩٥٩ بدأت في الواحات مشروعات كبيرة لحفر آبار جديدة واستصلاح مساحات شاسعة من الأراضي للزراعة، تم توزيعها في ملكيات صغيرة بين أهل الواحات ومهاجرين من وادي النيل. وهو المشروع الضخم المعروف باسم الوادي الجديد، ويشمل واحات الخارجة والداخلة والفرافرة.

الواحات البحرية :

لدى واحات الصحراء الغربية الخمس. وكان يطلق عليها أيام قدماء المصريين "واحة زسرس" وأحيانا "الواحات الشمالية" أي "البحرية"، وهو اسمها الحالي في العربية. وكثيرا ما أشار إليها كتاب العرب باسم "واح البهنسا"، لأن هذه البلدة في محافظة المنيا كانت على رأس الدرب الرئيسي للموصل إليها من وادي النيل. ولكن إلى جانب هذا الدرب توجد دروب صحراوية أخرى بينها وبين الفرافرة وسيوة ومريوط والفيوم وطريق السيارات الحالي بينها وبين القاهرة يسير فوق أحد الدروب القديمة.

وإذا تركنا عصر ما قبل التاريخ جانباً فإن اسم هذه الواحة ورد في نصوص الدولة الوسطى (القرن العشرين ق.م)، وتوجد بها مقبرة من الدولة الحديثة لعساكن هذه الواحة، وكان يسمى "منحوتب" الذي كان من أهلها. وحكمها في فترة بين أواخر الأسرة ١٨ وأوائل الأسرة ١٩.

غير أن فترة الازدهار الكبيرة في هذه الواحة كانت في الأسرة السابعة والعشرين عندما جعل منها الملك "أبريس" والملك أمزيس حصناً أمامياً للدفاع عن وادي

جميع واحة وهي اسم لكل منخفض في الصحراء فيه ماء وأشجار، ويوجد من هذه الواحات عدد غير قليل في صحراء سيناء وفي الصحراء الشرقية، ولكن العدد الأكبر منها نجده في الصحراء الغربية، وبينها واحات لا يسكنها أحد الآن مثل واحات الأخرج وسفرة والبحرين ونواميسه بين الواحات البحرية وسيوة، وعلى الرغم من أنها كانت آهلة بسكانها في العصور القديمة.

وكلمة "واحة" مصرية قديمة، وكانوا يطلقونها، كما جاء في نصوص معبد أدفو، على سبع واحات هي : الخارجة والداخلة والفرافرة، وواحة بين الفرافرة والبحرية، أرجح أنها للمنطقة المعروفة الآن باسم "واح الحيز"، ثم البحرية وسيوة ووادي النطرون، أما الآن فالواحات المعروفة في الصحراء الغربية خمسة فقط وهي الخارجة والداخلة والفرافرة والبحرية وسيوة، وبها آثار من العصور القديمة.

وسكان الواحات باستثناء سيوة - خليط من سكانها الأصليين، وبدو الصحراء الغربية، وقادمين من وادي النيل، وهم يتكلمون العربية. ولكن لهجاتهم تختلف عن لهجات وادي النيل، ويختلفون أيضاً فيما بينهم. وجميع سكانها من المسلمين إذ لم تبق بينهم أي عائلات مسيحية على الرغم من أن المسيحية كانت منتشرة في الواحات. وكان فيها أكثر من أسقف واحد، حتى القرن الرابع عشر الميلادي. أما للسيويون فاتهم يتكلمون اللغة السيوية، وهي بربرية الأصل، وسكانها خليط من سكانها الأصليين والبدو.

النيل، فأمروا بالتوسع في حفر الآبار وزراعة الأراضي وإنشاء الحاميات، وقامت بها في ذلك الوقت معابد كبيرة. مازلنا نجد بقاياها في جهة القصر وفي عين المفتلا، كما ترك حكامها وكهنتها مقابر ملونة. نجد أكثرها بين بيوت بلدة البايوطى وعلى مقربة منها كما توجد فيها أيضا آثار عدة، مثل المقبرة الجماعية لآثار الإيس في قارة الغرارجى، ومعبد الإسكندر الأكبر في منطقة التبتية.

أما آثار العصر الرومانى فكثيرة، وبينها حصون وبقايا قرى ومقابر، نجد الكثير منها في منديشة وفي الزبو وفي قرية العجوز وبلدة الحارة، وأهم آثار المسيحية فى هذه الواحة كنيسة الحيز التى تبعد ٤٥ كيلو مترا عن البايوطى، ويرجح أنها من القرن الخامس الميلادى.

ورغم ما ساد الصحراء من إهمال فى العصور الوسطى، فإن صلة أهل النهرية بوادى النيل لم تنقطع، بل نجد إشارات اليها فى كتابات بعض الرحالة، والجغرافيين من العرب، لأنها كانت فى وقت من الأوقات فى طريق درب الحج الذى يستعمله الحجاج للتبیین والمغاربة.

وتمتاز الواحات البحرية باعتدال جوها وجودة مائها وحاصلاتها وبخاصة البلح والزيتون، كما تمتاز أيضا بوجود كميات ضخمة من خامات الحديد فيها، وهى على درجة عالية من النقاء وبكميات تجارية كبيرة مما شجع الدولة على رصف الطريق للموصل اليها من القاهرة، ومد خط سكة حديدية لنقل هذه الخامات، ومتى تم مشروع الطريق، وقت مشروع هيئة تعمير الصحارى بثمراتها، فإن للواحات البحرية ستبدا فصلا جديدا هاما فى تاريخها.

الواحات الخارجة :

الواحات الخارجة، وتسمى أيضا واحة طيبة، منخفض من منخفضات الصحراء الغربية، وهى إحدى الواحات الخمسة المعروفة، وأهمها فى العصور القديمة.

وقد عثر فيها على كثير من أدوات القطران (الصوان) التى استخدمها من عاشوا فيها فى العصر الباليوليتى والنيوليتى، كما نجد فيها مخريشات على الصخر، من عصر ما قبل الأمرات والدولة القديمة، بعضها فى جبل الطير قريبا من مدينة الخارجة، والبعض الآخر فى درب الغبارى، الذى يربط بين الخارجة والداخلية.

وصلت إلينا لوحات جنائزية من عصر الأسرة ١٢ لرؤساء بعض الحملات التى كانت تقوم من طيبة أو من أبيدوس، للتفتيش على الواحة، والتأكد من حالة الأمن فيها وفى الواحات الداخلة، إذ كانت الخارجة والداخلية تكوينان وحدة إدارية، ولهما حاكم واحد يتبع حاكم إقليم تسمى (إقليم أبيدوس). وفى بعض مقابر طيبة، ومن أيام الأسرة ١٨، نرى كلاً من حاكمى الواحات الجنوبية (الخارجة والداخلية) والواحات الشمالية (البحرية والغرافة) يأتيان على رأس وفد من زعماء الواحات، لتقديم هداياهم إلى الملك، فى مناسبات الأعياد.

وكانت الخارجة ترتبط بوادى النيل بعدة طرق للقوافل، من أبيدوس ومن الأقصر ومن أسنا، كما كان يمر بها أيضا درب الأربعين، الذى يربط مصر (عند أسيوط) بدارفور وكان يسمى "درب الواحات"، وقد ورد ذكره فى نقوش الدولة القديمة. كما ترتبط بالواحات الداخلة بطريقين، أحدهما درب الغبارى، والثانى درب عين لمر، الذى يخترق منطقة من الهضبة فى شمال الواحة ويمر بمعبد مقام بين الجبال، وإلى جواره عين ماء وهو من العصر الرومانى.

وبالواحات الخارجة معابد كثيرة ومناطق أثرية متعددة، وأهم المعابد هيبس والغويطة وقصر زيان والتافورة ودوش، وكلها توجد بها أيضا بقايا الحصون والنقطة العسكرية، وغيرها. وبهذه الواحة، على مقربة من مدينة الخارجة، جبلة من أهم الآثار المسيحية فى مصر وهى جبلة البجوات، وما زالت هياكلها قائمة، وبينها خمسة بها نقوش ملونة. أكثرها مناظر دينية من قصص العهد القديم، كخروج بنى إسرائيل من مصر، وقصة آدم وحواء، وقصة نوح وقصة إبراهيم وابنه اسحق، وكذلك بعض القديسين للمسيحيين، وفى وسطها كنيسة، وتاريخ هذه الجبلة بين القرن الرابع والقرن الثامن الميلادى.

وكانت الخارجة فى العصور القديمة، وبخاصة فى أيام الفراعنة على درجة من الازدهار أكثر مما هى عليه الآن، إذ تسبب إهمال العيون والآبار، فى العصر الرومانى المتأخر وفى العصور الوسطى، إلى ردم الكثير منها، كما غطت غرود الرمال الزاحفة كثيرا من حقولها وأرضها الصالحة للزراعة.

ويرتبط اسم هذه الواحة بالحمة التى أرسلها الملك

قميز الفارسي، في القرن السادس قبل الميلاد، للقضاء على كهنة واحدة سيوة، إذ خرج الجيش الكبير (٥٠,٠٠٠ حسب رواية هيرودوت) من طيبة، ووصل إلى الخارجة، حيث تزود منها بما يلزمه من مؤونة وإدلاء، مما يدل على وفرة خيراتها في تلك الأيام.

وكانت مدينة الخارجة تسمى "هبت" أي المحسرات في العصر الفرعوني (هيبس في اليونانية)، كما كانت تسمى "مدينة الميمون بالوحدات الخارجة" في العصور الإسلامية. وهي مقر محافظة الوادي الجديد.

الوحدات الداخلة :

تبعد نحو مائتي كيلو متر غربي للوحدات الخارجة، وكانت تسمى "كمت" في أيام الفراعنة. ويربطها بالخارجة دربان، أحدهما درب عين أمور والثاني درب الغباري، الذي تسير فوقه للسيارات الآن، كما يربطها بوادي النيل الدرب الطويل، الذي يخرج من بلدة بلاط إلى مدينة أسبوط ويربطها بالفرفرة درب آخر كانت تقطعه القوافل في أربعة أيام.

ويرتبط تاريخ الوحدات الداخلة في العصور القديمة بالوحدات الخارجة، لأنهما تكونان وحدة إدارية واحدة، وقد عثر في الداخلة، منذ سنوات قليلة، في منطقة امهدا، على لوحة من الدولة الوسطى (حوالي عام ٢٠٠٠ ق.م)، كما عثر أيضا على لوحات من الأسرة ١٨ في بلدة بلاط، التي توجد فيها بقايا معبد من الدولة الحديثة، لم يتبق منه إلا أحجار قليلة.

وتكرر ذكر الداخلة في النصوص الفرعونية، لجودة نبذها ووفرة كروم الإله آمون رع في هذه الواحة وفي الوحدات الخارجة والبحرية.

والمناطق الأثرية في الداخلة قليلة، إذا قيسَت بالخارجة، وأهمها ما نجده في منطقة "بلاط" وفي بلدة "موط" حيث تم العثور على لوحين مكتوبين من الحجر في أواخر القرن الماضي، وهما الآن في متحف الإسموليان باكسفورد، أولاهما (لوحة الداخلة) من الأسرة ٢٢، وتمتدنا بمعلومات هامة عن ملكية العيون وثانيهما من الأسرة ٢٥.

وفي بلدة القصر آثار معبد للأله تحوت، مازال أكثره تحت منازل البلدة، وعلى مسافة ٢٠ كم منها المعبد المعروف باسم "بئر الحجر". وهو من أوائل العصر الروماني.

وبالوحدات الداخلة أربعة عشر بلدا، وحدائقها وحقولها أكثر من مثيلاتها بالخارجة، ويشتهر أهلها بنشاطهم وإقبالهم على الهجرة إلى وادي النيل، ولكنهم يشتهرون أيضا بإقبالهم على صلة السود بأهلهم، وعودة أكثرهم إلى قراهم مهما طالبت غربتهم.

وفي أيام الحكم التركي كانت بلدة "القمون" عاصمة للداخلة، وكان يقيم فيها الكاشف ومعه بعض الجنود، لضمان جمع الضرائب واستتباب الأمن، ولكن العاصمة في الوقت الحالي في بلدة "موط".

وحظيت الوحدات الداخلة بنصيب غير قليل من مشروعات هيئة تعمير الصحاري، وبخاصة في مناطق القصر وآبار الميهوب في غربي الواحة، بل أن تلك المشروعات امتدت إلى منطقة "أبو منقار" وهي بين الداخلة والفرفرة، حيث تمت الهيئة حفر آبار عدة، واستصلحت مساحات كبيرة من الأراضي وزرعتها.

ولسكان الوحدات الداخلة شهرة واسعة بين أهل الوحدات الأخرى بأنهم صناع مشهرة وبخاصة في صناعة الفخار والبناء بالطوب والنجارة، كما أثبت الكثيرون من أبناء هذه الواحة سواء في مهاجرهم في وادي النيل، أو في قراهم، لهم ذور موهبة في الأعمال اليدوية والميكانيكية.

واحة الفرفرة :

لقل واحات الصحراء الغربية سكانا، وهي بين البحرية والداخلة، ويربط بينهما وبين تلك الواحتين وبين وادي النيل وبعض واحات ليبيا دروب للقوافل.

وقد ورد ذكرها في الوثائق المصرية القديمة منذ الأسرة العاشرة (القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد)، وكانت تسمى "تا-احت" أي أرض البقرة، كما ورد اسمها أيضا في وثائق أخرى من أيام الدولة الحديثة، لأنها كانت بين المناطق التي يستخرج منها المعادن، كما ذكرت أيضا في أخبار مهاجمة الليبيين لمصر من الغرب، لأنها إحدى المواقع الاستراتيجية الهامة في الصحراء الغربية.

ولا توجد بها إلا قرية واحدة هي قصر الفرفرة، وكان يوجد بها حصن يرجع تاريخه إلى بضع مئات من السنين. ولكنه تهدم وأصبح كومة من السراب منذ سنوات.

وبها بضع مقابر صخرية خالية من النقوش وبقايا معبد روماني عند "عين بسى"، كما توجد بها مقابر أخرى وبعض آثار قليلة، على مقربة من قصر الفرافرة وبعض الأماكن الأخرى، ولم يعثر فيها حتى الآن على أى أثر من أيام الفراعنة.

وبمنخفضها مساحات كبيرة من الأراضي الصالحة للزراعة، وظهرت بها آبار جديدة غزيرة المياه.

واحة سيوة :

وتسمى أيضا "واحة أمون" أقرب الواحات الخمس إلى حدود ليبيا، وأقربها إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط.

كانت تربطها عدة طرق صحراوية بالواحات البحرية وجغبوب والسلم والحمام وكرداسة والقيوم، ولكن أهم طريق بينها وبين غيرها من البلاد، كان وما زال حتى الآن، الدرب الذى بينها وبين مدينة مرسى مطروح، وطوله ٣٠٢ كيلو متر، وهو الطريق الذى كان يسلكه من يريد زيارة هذه الواحة فى العصور القديمة، من بلاد اليونان أو غيرها، وهو الطريق الذى سلكه الاسكندر الأكبر، عندما ذهب إليها فى زيارته الشهيرة عام ٣٣٢ ق.م.

ويرجع تاريخ سيوة القديم، إلى عصور أقدم بكثير من زيارة الاسكندر، إذ كانت مركز لأحد مراكز النبوءات الخاصة بالإله أمون، الإله الرئيسى لطيبة ومصر كلها فى الدولة الحديثة، وقد احتلت هذه النبوءة مكانة كبيرة فى بلاد اليونان منذ القرن السابع ق.م.

واقدم أثر قائم فى الواحة هو معبد الإله أمون المشيد بالحجر فوق صخرة "أخورمى"، إذ أنه من أيام اماريس من ملوك الأسرة ٢٦، وهو المعبد الذى زاره الاسكندر، ووقف فى هيكله، يستمع إلى رد الإله أمون على أسئلته، تلك الزيارة التى تركت أثرا كبيرا فى نفس الاسكندر حتى يوم وفاته.

وليس هذا المعبد هو الأثر الهام الوحيد فى الواحة، فهناك أجزاء من معبد آخر لأمون عند سفح صخرة أخورمى، وهو من عهد الملك "تقطانب" "تختنبو" من ملوك الأسرة ٣٠، كما يوجد أيضا فى الواحة، وعلى مقربة من منزل بلدة سيوة، تل مخروطى الشكل تقريبا، يسمونه "جبل الموتى" أو "قارة

المصيرين"، وقد قطعت المقابر فى جواتيه وفى سفحه، وبينها مقابر فيها كتابات ورسوم ملونة أشهرها مقبرة "مى-أمون"، وهى أهم مقبرة قديمة فى الصحراء الغربية كلها، وعلى جدرانها مناظر تمثل صاحبها وزوجته وابنيه، وهم يقدمون القرابين للآلهة، أو بعض مناظر الطقوس الدينية المختلفة، وهى من العصر البطلمي (حوالى القرن الثانى ق.م).

وفى الواحة مناطق أثرية أخرى، أهمها فى خميسة وفى أبو شروف وأبو العواف والزيتون، وفيها عشرات من المناطق، وفيها مقابر منحوتة فى الصخر.

ويتكلم سكان سيوة فيما بينهم - إحدى لهجات البربر، وتسمى اللغة السيوية، ولكن أكثر أهلها يتكلمون أيضا اللغة العربية. وهم فى الأصل خليط من السكان البربر الأصليين وقبائل البدو، مع شئ من الدم الزنجى.

وورد ذكرها فى كتابات العرب تحت اسم "سنترية"، فكانوا يذكرون "مدينة سنترية التى يتكلم أهلها اللغة السيوية". ولأهل سيوة عادات وتقاليده وملايس وحلى، تميزهم عن سكان الواحات الأخرى. ولم يكن لسيوة (إلا نصيب محدود من مشروعات هيئة تعمير الصحارى، وذلك بسبب قلة الأيدى العاملة ومشكلات الصرف، وتجرى فيها فى الوقت الحاضر عمليات حفر آبار تجريبية للبتترول، والأمل كبير فى العثور عليه بكميات كبيرة.

وأهم المحصولات الرئيسية للواحة للبلح والزيتون، وتوجد فيها فواكه أخرى كثيرة، كما تكثر عيون الماء التى كان لبعضها شهرة غير قليلة منذ أكثر من ٢٥٠٠ سنة، مثل عين الجوبة، التى كانت تعرف قديما باسم عين الشمس، وقد ذكرها "هيرودوت" فى كتاباته.

ومن أشهر ما يتصل بتاريخ سيوة القصة التى رواها هيرودوت عن الجيش الذى أرسله قمبريل للقضاء على كهنة أمون ومعبدهم، فخرج الجيش من طيبة إلى الخارجة، ثم تركه الخارجة فى طريقه إلى سيوة، فابتلعته رمال الصحراء، ولم يعثر أحد على أثره حتى اليوم. وسئل كهنة سيوة عن ذلك الجيش، فكان رد نبوءة الإله أن أمون انتقم ممن أرادوا تحطيم معبده، فأرسل إليهم ريحا عاتية ردمتهم تحت رمالها.

وادي جيت :

عبدت الآلهة وادي جيت في الإقليم السادس من أقاليم الدلتا، حيث كانت مدينة "دب" (بوتو)، على مبعدة ١٢ كيلو من سوق مركزا رئيسيا لعبادتها، وقد رمز القوم لها بـ"بنيان الكوبرا"، وكانت وادي جيت بمعنى الخضراء تقوم بحماية الملك بصفته مسيطرا على الدلتا، كما كانت نخبت تقوم بنفس الدور في الصعيد، وقد انتسب الملوك إلى هاتين الآلهتين، وظهر ذلك في الإسم التبتى الذى اتخذهُ الملوك منذ عصر التاسيس.

وادي الحمامات :

جزء من الدرب الذى يخترق الصحراء الشرقية بين النيل والقصور، ويطلق على الدرب كله اسم درب وادي الحمامات، وترجع شهرته إلى أنه كان طريقا للتجارة منذ أقدم العصور، كما كان الطريق الموصل إلى بعض المناجم القديمة، وبخاصة مناجم الذهب، وإلى المحاجر الشهيرة التى كان قدماء المصريين يحصلون منها على نوع خاص من الحجر البركاتى، اسمه فى المصرية "بخن"، وعلى بعض أنواع الجرانيت.

وفى منطقة المناجم القديمة فى وسط هذا الطريق تقريبا مئات من النقوش على واجهات الصخر، منذ أيام الأسرة الخامسة حتى الأسرة الثلاثين، تركها أعضاء البعثات التى ذهبت للحصول على الأحجار اللازمة لتمثيل الملوك وتوابيتهم ومعابدهم، وهى فى جملتها من المصادر الهامة فى التاريخ المصرى، وأمدتنا بكثير من المعلومات.

وكان لهذا الطريق أهمية خاصة عند المصريين، وكانوا يسمونه "طريق الآلهة"، لأنهم ذكروا أن أجدادهم أتوا إلى وادي النيل فى هذا الطريق لتقديم آلهتهم.

واستمر لهذا الطريق أهميته فى مختلف العصور، بل ومازالت له هذه الأهمية حتى اليوم.

وادي الملكات :

وادي الملكات يطلق عليه أيضا اسم "بنيان الحريم"، وتذكره النصوص المصرية باسم "تا - ست - نفرو" بمعنى المكان الجميل ويقع فى الطرف الجنوبي لجبانة طيبة. وهو المكان الذى خصص لمقابر الملكات

والأميرات والأمراء ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة حتى نهاية الأسرات العشرين، وإن كانت هناك بعض المقابر التى قد ترجع للأسرة السابعة عشرة. يحسب هذا الوادى أكثر من سبعين مقبرة، معظمها خال من النصوص والنقوش والمناظر. ولعل من أهم مقابر هذا الوادى، مقبرة الملكة نفرتارى، زوجة الملك رمسيس الثانى (رقم ٦٦) ومقبرة الأمير "أمن (حر) خيش - أفا" (رقم ٥٥) وهو ابن الملك رمسيس الثالث وقد قامت بعثة إيطالية بإشراف لرنستو سيكيا بارللى فى الأعوام ١٩٠٣ - ١٩٠٥ بالحفائر هناك وكان من أهم المقابر التى اكتشفتها - بجانب المقبرتين السابقتين - مقبرة الأمير "خع لم واست" (رقم ٤٤) وهو ابن الملك رمسيس الثالث وكان كاهنا للإله بتاح.

تتألف مقابر وادي الملكات عادة من ممر يوصل إلى غرفة الدفن، حيث يوجد التابوت، وغالبا ما تحتوى غرفة الدفن على أعمدة، وقد تكون هناك غرف جانبية سواء فى الممر أو فى حجرة الدفن. وحيث أن منطقة وادي الملكات معروفة بصخورها الجيرية الهشة التى لا تصلح للرسم أو النقش عليها، اضطر الفنان أن يتبع طريقة لكى يسهل الرسم والنقش على جدران المقابر هناك وذلك بتثبيت طبقة من الطين، غطيت بطبقة من الجص الأبيض على الجدران المطلوب النقش أو الرسم عليها. وقد حوت هذه المقابر مناظر أهمها ما يمثل المتوفى أمام الآلهة والآلهات المختلفة بالإضافة إلى بعض مناظر ونصوص من كتاب الموتى. ويعتقد أنه كان لكل قبر مقصورة أو مزار فى مكان ما فوق سطح الأرض لكى تؤدى فيه الطقوس التى تفيد المتوفى فى العالم الآخر.

فضل ملوك الرعامسة، ابتداء من الملك رمسيس الأول، اتخاذ وادي الملكات مكانا مفضلا لدفن زوجاتهم، فنظم أن الملكة "سات - رع" زوجته قد دفنت هناك (مقبرة رقم ٣٨) كذلك فضل الملك رمسيس الثانى دفن زوجته نفرتارى فى هذا الوادى (رقم ٦٦) كما اختاره رمسيس الثانى لدفن ثلاثة من بناته هن "تبت تاوى" (رقم ٦٠) و"مريت أمسون" (رقم ٦٨) و"بنت عنت" (رقم ٧١). كما دفنت هناك أيضا الملكة "يزيس الثانية" (رقم ٥١) أم الملك رمسيس السادس. هذا بالإضافة إلى مجموعة من مقابر أمراء وأميرات عصر الرعامسة. وهناك احتمال بأن وادي الملكات قد هجر - مثل وادي الملوك - بعد عصر الرعامسة - ولم يتخذ كمثوى للأفراد العالة المالكة.

وادي الملوك :

٤ الجانب الغربي.

٥ هذا الجانب.

٦ هذا الجانب من المدينة.

وقد نكر استرابو عالم الجغرافيا الإغريقي - في القرن الأخير قبل الميلاد بأن وادي الملوك به ٤٠ مقبرة تستحق للزيارة أما ديودور الصقلي فقد أشار إلى ١٧ مقبرة فقط. وأشار الرحالة الإنجليزي رتشارد بوكوك الذي زار مصر في عامي ١٧٣٧ - ١٧٣٨ ميلادية إلى ١٤ مقبرة فقط وقد ذكرها بدون ذكر أسماء ويعتبر بوكوك أول من كتب عام ١٧٤٣ ميلادية - عن مقابر وادي الملوك في العصر الحديث. وتذكر بعثة ناهليون إحدى عشرة مقبرة فقط ويشير بلزوني إلى ١٨ مقبرة، أما التعداد الحالي للمقابر المكتشفة بوادي الملوك فيصل إلى ٦٢ منها المقابر الملكية وغير الملكية.

وقد استن ملوك الأسرة الثامنة عشرة سنة جديدة وهي إخفاء الجزء المخصص لدفن الجثمان الملكي في مكان غير معروف مهجور بوادي الملوك أما الجزء الذي خصص لاقامة الشعائر الدينية والشعائر التي تفيد المتوفى وهي معد تخليد الذكرى فقد شيدوه كما ذكرت - بالقرب من الأراضي المزروعة على البر الغربي لمدينة الأقصر، وذلك بخلاف ما كان متبعاً في الأسرة العشرين، فقد فضل فرعون هذه الأسرة ترك فكرة إخفاء مدخل المقابر وخاصة أنه لم يحقق الهدف منه وهو المحافظة على موميائاتهم وما بداخل المقابر من أثاث جنائز نفيس، فقد اعتمدوا على صيانة مقابرهم بسد مدخلها بكتل ضخمة كما أشرفوا على حرسها، ولهذا نجد الاختلاف واضح بين مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ومقابر ملوك الأسرة العشرين فقد اهتم ملوك الأسرة العشرين بمدخل المقابر وأمروا بنقشها وتلوينها بعكس مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة التي تركت ممراتها الأمامية بدون نقوش أو نصوص كذلك يلاحظ أن توابيت ملوك الأسرة الثامنة عشرة صغيرة بعكس توابيت ملوك الأسرة العشرين التي تتميز بضخامتها وثقل وزنها.

ومقابر الفرعنة المحفورة أو ١

الجبل بوادي الملوك تخص ١

عشرة وللتسعة عشر

بعد ذلك، على أنه مما يـ

اتخذ ملوك الدولة الحديثة مدينة طيبة عاصمة لهم، وفضلوا المنطقة الجبلية المعروفة الآن بوادي الملوك على الشاطئ الغربي لطيبة مكاناً مختاراً لحفر مقابرهم. ولم يختاروا هذه المنطقة عبثاً ولم يفضلوها بطريق الصدفة فنحن نعرف أن المصري القديم قد وجه كل عنايته للمحافظة على الجسد، فحنطوه ووضعوه في مكان حصين، أمين منيع ما أمكن، فكانت حجرة الدفن تحت الهرم وداخله بالنسبة للملوك وحجرة الدفن تحت المقابر بالنسبة للأفراد، واختلفت بعد ذلك نظرية الملوك في تشييد مقابرهم، بعد أن عاصروا سرقة محتوياتها، فالهرم في الدولة القديمة بضخامته ملئت للأظفار ودليل مادي ملموس على القبر الملكي، ولم يحقق الغرض الذي شيد من أجله وهو وقاية جثمان الملك والحفاظ على كل ما يودع فيه من ذخائر ونفائس من عبث نصوص المقابر. أما ملوك الدولة الوسطى فقد شيد البعض منهم أهرام صغيرة نسبياً إلا أنهم تلمسوا الأمان عن طريق تعقيد الممرات الداخلية الموصلة إلى حجرة الدفن داخل الهرم. ولم تنجح هذه الطريقة أيضاً لحماية جثمان الملك وما بداخل الهرم من أثاث جنائز من عبث نصوص المقابر.

أصبح واضحاً لملوك الأسرة الثامنة عشرة أن الطريقتين السابقتين لم تمنعا للصوصل من محاولة سرقة الفرعنة، ولهذا كان من الضروري البحث عن طريقة أخرى، على أمل أن يحفظ جثمان الملك أو الملكة في مكان أمين بعيد عن اللصوص في بيته الأبدى - ولهذا لجأ ملوك الأسرة الثامنة عشرة وخلفائهم من بعدهم إلى نقر مقابرهم في تكتم شديد في صخر الجبل مخفية وراء الهضاب في واد في طيبة الغربية، اصطلاح على تسميته بوادي الملوك. وكان في ذلك الوقت منطقة لا يطررها إنسان أو حيوان، جذباء، ليس بها ماء ولا نبات، بمعنى آخر تعتبر أحسن مكان لإخفاء المقبرة.

أطلق المصري القديم على الضفة الغربية لطيبة في الدولة الحديثة أسماء متعددة نذكر منها :

١ غرب المدينة.

٢ غرب واست.

٣ الغرب.

أغلب ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت في مخبأ كبير بالدير البحري عام ١٨٨١، مما يحتمل معه بأنهم كانوا مدفونين في مكان ما بطيبة الغربية أو بالقرب منها.

كان تحتمس الأول هو أول ملك من ملوك الدولة الحديثة الذي اتخذ وادى الملوك مقرا لمقبرته الملكية وكان في هذا الوقت منطقة جرداء، لا زرع فيها ولا ماء، لا يطرقها إنسان أو حيوان لهذا اختارها وأمر بأن تنقر في صخر الجبل فيها مقبرته ويبدو أنه تكتفم في البداية سر بناء هذه المقبرة بدليل النص المنقوش على لوحة المهندس "البنى" والمحافظة في مقبرته بمنطقة شيخ عبد القرنة في الدير الغربي في طيبة. يقول النص "لقد إشرفت على حفر المقبرة للصفرية لجلالته بمفردي، لا أحد رأى ولا أحد سمع" على أنه من الصعب قبول ما ذكره "قبنى" فالقبر كان معروفا ولو لعدد بسيط من العمال والفنانين كذلك اشترك بلا شك عدد غير قليل من كبار رجال الدولة في مراسيم الدفن. والأزاء التي تقول بأن الملك كان يستخدم أسرى الحرب وأن العمل كان يتم أثناء الليل حتى لا يرى أحد مكان القبر، كلها افتراضات لا أساس لها من الصحة، فإذا فرضنا جدلا بأن الملك كان يأمر بالقضاء على عماله من الأسرى الأجانب هذا في حالة وجودهم- فماذا فعل في صناعه المهرة من المصريين؟.

على الرغم من الاعتقاد السائد بأن الحكم القوي لملوك الأسرة الثامنة عشرة كان يوحى بالأمان بالنسبة لمقابر فراعة هذه الأسرة، إلا أن نقل حتشبسوت لجثمان والدها تحتمس الأول في مقبرته وإخفاء مومياءه في مقبرتها لا يؤكد ذلك. كذلك تبين أن مقبرة توت عنخ أمون فتحت في الألفية القديمة، فتمت آثار لفتحيتين متعاقبتين وأعيد طلاقهما بالملاط وأكد ذلك وضع الأختام على المدخل فيبدو أن اللصوص قد فوجئوا حين سرقوها. كذلك هناك نص بالخط الهيراطيكي كتب على الجدار الجنوبي للمصالة التي تسبق حجرة الدفن في مقبرة تحتمس الرابع ويرجع إلى عهد حور محب، الذي أصدر تعليماته إلى المشرف على أعمال الجبانة في ذلك الوقت المدعو "معا" والتي مساعده "جحتي-مس" بإعادة دفن الملك تحتمس الرابع في المسكن المقدس بالدير الغربي، مما دعا إلى نقل مومياء الملك مع موميאות أخرى إلى مقبرة الملك أمنحوتب الثاني. كل هذا يدل أنه رغم حكم الأسرة الثامنة عشرة القوي لم تسلم مقابر الفراعة من أيدي لصوص المقابر.

قد لاحظنا أن مبادئ ضعف السلطة الملكية وإنهيار الحالة الاقتصادية وزيادة نفوذ كهنة أمون كان واضحا في السنوات الأخيرة من حكم رمسيس الثالث وبدأت الأمور تسير من سيئ إلى أسوأ، ولم يعد ملوك الأسرة الحادية والعشرين قادرين على حراسة موميאות أجدادهم المعرضة للنسب والنهب ولذا فكروا في جمع هذه الموميאות الملكية ودفنوها حفاظا عليها- في أكثر من مخبأ فقد عثر أميل بروكش وكان في ذلك الوقت مساعدا لماسبيرو في يوليو عام ١٨٨١ على مخبأ للموميאות الشهير بالدير البحري وكان به ٤٠ مومياء بدون الأثاث الجنائز وذلك داخل مقبرة لسيدة تدعى "ان حعي" وهي صاحبة المقبرة رقم ٣٢٠ بالقرب من الدير البحري وكان من بين الموميאות التي عثر عليها موميאות ملوك مصر العظام المحفوظة الآن بالمتحف المصري- أمثال سقن رع، أمنحوتب الأول، تحتمس الثاني، رمسيس الأول، سبتي الأول، رمسيس الثاني، رمسيس الثالث وآخرون. وكانوا الفراعة والدفن داخل توابيت خشبية سميكة، خالية من كل زخرف وليس عليها إلا ما يشير إلى أسماء أصحابها.

واستطاع فيكتور لوريه بعد أن توصل سرا إلى بعض المعلومات أن يكتشف عام ١٨٩٨ مقبرة الملك أمنحوتب الثاني وكان بها ١٣ مومياء، كان من بينهم تسعة فقط تخص فراعة مصر تذكر منهم بجانب مومياء صاحب المقبرة أمنحوتب الثاني مومياء كل من تحتمس الرابع وأمنحوتب الثالث ورمسيس الرابع والخامس والسادس وآخرين. ويرقد الجميع الآن في صالة الموميאות بالمتحف المصري.

تتكون المقابر الملكية في وادى الملوك في العادة من ممرات أو دهاليز وغرف تحت في صخر الجبل تعرضها بعض الآبار أما جدران المقبرة فكانت مسرحة للمناظر والرسوم والنصوص الدينية المختلفة أختبها من كتاب "ما هو موجود في العالم الآخر" و "كتاب البوابات" و كتاب "الكهوف" و "كتاب الأرض" و أناشيد شمسية و "قصة هلاك البشرية" و "كتاب الموتى بجانب بعض الطقوس الدينية مثل طقسة فتح الفم.

وادى الموميאות :

ترجع مقبرة الموميאות المذهبة وهي بالمنطقة رقم (٦) بقرية البايوطى بالواحات البحرية، التي أثار ضجة عالمية باعتبارها ثاني أهم كشف أثري في هذا

القرن بعد مقبرة توت عتخ آمون، إلى العصر اليوناني، فيناؤها المعماري بطلمي الشكل حيث تنقسم إلى جزعين بينهما باب عكس المقابر الرومانية التي تتكون من جزء واحد فقط.

والمقبرة تبدأ من سلم هابط به عدة درجات ويوصل لبداية مدخل المقبرة على عمق ٧ أمتار تقريبا. وبدخول باب المقبرة نجد صالة طويلة يوجد على يمينها ويسارها مصاطب بارتفاع ٦٠ سم عن الأرض، وكل مصطبة يرقد عليها من ٤ - ٥ مومياءات.

وبعد الصالة الأمامية توجد للصالة الخلفية وهي طويلة أيضا، والجزء الخلفي في المقبرة هو قدس الأنداس في العقيدة البطلمية. وهي صورة مكررة من الصالة الأمامية، وتنتهي للصالتان بمصطبة أخرى على شكل قهوين، ترقد فيهما أيضا المومياءات.

وهذا الجزء الخلفي من المقبرة كان يوضع فيه أهم الشخصيات من المتوفين.

وقد وجدت المومياءات المذهبة في هذا الجزء الخلفي، ومن عدد ٣٣ مومياء، تم العثور على ٥ مومياءات مذهبة منها، اثنتان لرجلين وولادة لسيدة ، واثنتان لطفل ذكر وطفلة أنثى.

والذهب الذي غطيت به المومياءات، يوجد في منطقتي الرأس والصدر فقط، فقد تم وضع قناع من الجص على رؤوسهم وتم طلاؤه بماء الذهب، أما الصدر فوضعت عليه لوحة من "الكارتوناج"، ورسمت عليها مناظر وصور ملونة تمثل مجموعة من الآلهة مثل إيزيس ونفتيس وهما فاردتان جناحيهما لتوفير الحماية للمتوفى.

وهناك على الصدر المذهبة، مشهد لكاهن يقف وفي يده مبخرة، ويتقدمه أولاد حورس الأربعة في مواجهة بعضهم بعضا.

وفي أعلى الصدر، توجد ثلاث "حيات" عليها قوس الشمس، وهي تمثل الآلهة "ولجت" وتم تكرارها لأسباب فنية وجمالية.

وقد وجدت على صدر مومياء أحد للرجال ثلاث دوائر عبارة عن أحجار كريمة، وهي أول مرة يتم فيها وجود أحجار كريمة على المومياءات التي تم اكتشافها من قبل في مصر.

وبالإضافة للمومياءات تم العثور على قطع أثرية مهمة جدا، منها رأس تمثال خشبي للآلهة "سخت" و"سخت" في الهيروغليفية هي زوجة الأسد، وقد وجدت في حالة رائعة من الجمال.

وهناك أيضا ٤ تماثيل للندابات، توضح عملية اللدب التي كانت تؤديها النسوة، أحداها كانت تلطم على الخدود وثانيتهما كانت تخبط على الرأس وثالثتهما وضعت يدها على عينيها، والرابعة تضرب بيدها رأسها. وهذه هي المرة الأولى أيضا التي يتم العثور فيها على تماثيل خشبية للندابات، فقد كن في فسي جميع الكشوفات الأثرية مرسومات فقط على النقوش الجدارية.

وتم العثور أيضا على عملات مكتوب عليها تاريخ يحمل عام ١٨٧ قبل الميلاد. وعملات أخرى مكتوب عليها ٥١ قبل الميلاد.

وبالإضافة لذلك فقد تم العثور على أدوات تجميل وأوان من الفخار متعددة.

وقد تم الكشف عن هذه المقبرة، أو القبيلة عام ١٩٩٩.

واست :

معبودة كانت تمثل إقليم طيبة من أقاليم الصعيد. وكتبت في عصر الدولة القديمة معبودا ذكر ثم أنثى فيما بعد. وكانت تصور في هيئة سيدة فوق رأسها شارة الإقليم، وتمسك بيطي يديها رمحا وفوسا وسهمين، وفي اليد الأخرى فأس القتال، وكانت من آلهة الحرب.

وب واوات :

كان الإله "وب واوات" معبود أسير في نظر البعض ذنبا، وفي نظر آخرون كلبا وحشيا، وهو أسود اللون، يقف على أقدامه الأربعة، وكان يشبه الإله أتوبيس، وإن كان يختلف عنه في أن القوم إنما كانوا يمثلونه وهو يسعى فوق أرجله، ولم يمثلوه مطلقا قبا كأتوبيس، ورابضا ككثير من المعبودات المصرية الأخرى، وكان اسمه يعنى "قاتح إلى تصور القوم لما كان له ١ ومزليا فهو "المحارب" ٢

طرق النصر، وقد استبشر به الملوك المحاربون فكان يصبحون معهم تمثاله مرفوعا على قلم من خشب، أثناء خروجهم للحرب، فضلا عن الاحتفالات الدينية والأعياد، وأخيراً فقد كان "وب ولوات" من بين الآلهة التي صورت على رؤوس الصولجانات واللوحات التي ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات، إلى جانب ظهوره على كثير من الأختام التي ترجع إلى عصر الأسرة الأولى.

الوحي :

عرف عن المصريين أنهم على التحقيق، منذ طلائع الدولة الحديثة على الأقل، يلجأون إلى استشارة الآلهة واستلهم وحيهم فيما يقدمون عليه من أمور، ولعل أقدم ما نعرف عن أخبار ذلك ما روى عن كامس من أنه خرج لقتال الهكسوس بناء على أمر أمون ذي الرأي السديد، وما ذكرت حتشبسوت من أنها أرسلت بعثتها إلى بلاد بونت بوحي أمون، وفيما روى عن تحوتمس الثالث أنه أتى تولى للعرش بناء على أمر أمون واختياره، ومن أخبار تحوتمس الرابع أنه أصبح غداة ما بلغه عن قباء التمرد في بلاد النوبة فسار إلى المعبد لاستشارة الإله الذي أوحى إليه مباشرة بالنصر. ثم كان أن شاع بين الفراعنة والناس في أنحاء مصر استلهم الآلهة كلها من أبيس في منف إلى إيزيس في قفط وتيس في أبيدوس وبوخيس في المدامود، فضلاً عن آلهة بوتو، وآخرين كثيرين. وكانوا يتوجهون إليها في أمور ماضيهم وما يعملون في حاضريهم ومستقبلهم، وذلك مما تستخلص مما عثر عليه من لحافهم (كسر ورقائق الحجر) من سؤال عن صدق قول أو سؤال عن شفاء أو اقدام على زواج أو خروج لرحلة أو عن شيء مفقود أو مسروق. غير أن أمون ملك الآلهة وراعى الإمبراطورية قد صار في ذلك صاحب الصوت الأكبر منذ الأسرة التاسعة عشرة والأسرة العشرين، وحين أصبحت السلطة لعهاته بنوع خاص. فإذا بمسائل الدولة الكبرى تقضى بحكمه وما يوحى به، حتى لقد سمي عصرهم بعصر الوحي. ومن ذلك ما وقع بعد إهدى ثورات طيبة من نفس بعض أهلها إلى اللوحات الخارجة فما كان من السكان الثائرين إلا أن حملوا كاهن أمون الأكبر "منسهر رع" بن الملك باتجم الأول على العودة من الشمال والمثول بين يدي أمون الذي وافق على عودة المنفيين وعلى ألا ينفي أحسد من الناس بعد ذلك. وكان استطلاع رأى الإله يجرى بوسائل شتى، وكان أكثرها شيوعاً بالتعرض بالسؤال لتمثاله في

موكب، حين خروجه في زورقه، على مناكب الكهان في الأعياد، فكان وحيه يقضى بتقدمه، إذا وافق وتأخره إذا خالف، وقد يستولى على أحد الكهان فينطقه بالوحي المطلوب، وقد يصدر للنطق الإلهي الموكل بذلك، وكان الناس يقصدون إلى وحي أمون في معبده بطيبة، أو في ولحة سيوة التي قصد إليها لاستلهمه كذلك الاسكندر الأكبر في أعقاب فتحه مصر.

وديمو:

نطق اسم هذا الملك "ن"، ثم قرأه كورت زيته" (وديمو) وأن كان النطق الأول (نن) فيما يرى بعض الباحثين - أفضل، وربما بمعنى واهب الماء. وقد سمي هذا الملك كذلك "نمتي" أو "نمتي" بمعنى الصحراوي، أو المنسوب إلى الصحراويين ثم حرفه أهل الدولة الحديثة إلى "نميتي" ثم حرفه "ماتيتون" إلى "نم سافيدوس" أو "سافيس"، ويعتبر "وديمو" (نن) من أشهر ملوك الأسرة الأولى.

وقد تميز عصره بتقدم العمارة، كما أصبحت الوثائق والمواد التاريخية أكثر وضوحاً، كما بدأت تظهر أدلة تاريخية أقرب إلى الحقيقة، منها ما أكدته نص وجد مكتوباً على أثر حجرى في هرم سقارة المدرج من تسلسل "وديمو" وخلفائه في الأسرة الأولى على العرش، حيث حُفرت عليها الأسماء الثانوية للملوك "وديمو" و"عديج - ايب" و"سمرخت" و"قاعا" في تسلسلهم المتفق عليه، كما عرفنا عنه الكثير من مقابر معاصرة، ومن حجر بالرمو، كما أنه اتخذ لنفسه لقباً جديداً باستخدام نبات السوت رمزا للصعيد، والنحلة رمزا للدلتا.

هذا وتدل آثاره أنه كان عظيم النشاط، إذ حارب البدو الذين في شرقي مصر، كما أن ذكره ظلت عالقة في الأذهان في العصور التالية، فسجلت بردية "البرس الطبية" وصفة طبية تعزى إلى هذا الوقت، وترجع إلى السوراء حوالى ٥٠٠ سنة، كما أن الفصل الرابع والسبعين من "كتاب الموتى" يعزى إلى حكمه، ومن أشهر القطع التي حصلنا عليها من مقبرته في أبيدوس غطاء صندوق من العاج لابد أنه كان في الأصل معداً لحفظ خاتمة الذهبى المخصص للأحكام، حيث كتب عليه ما يفيد ذلك.

وأما أهم آثار عهده فهو مقبرة ضخمة في سقارة تنسب إلى عظيم من عهده يدعى "حمكا" كان يشغل وظيفة كبير للقضاة، وله مكانة مرموقة ويحمل لقب

"المسيطر على قلب الملك". كما أن هناك موظفا أخسر من كبار موظفي هذا العصر يدعى "عنخ كا" وقد كشف في سفارة في عام ١٩٣٦ على مقبرة كبيرة ظن حينذاك أنها مثنوى "حماكا".

هذا وهناك ما يشير إلى إجراء تعداد في عهد الملك "دن" (وديمو) - لأول مرة في التاريخ - وليس من الواضح الغرض من هذا الإحصاء فقد يكون إحصاء للأرض الزراعية وموارد المناجم، وقد يكون إحصاء للسكان وممتلكاتهم، وقد يكون إحصاء للماشية لتقدير نصيب الدولة فيها ومن جلودها، كما نصت على ذلك صراحة نصوص الدولة القديمة.

وقد أحتفل "وديمو" بعيد "سد" أو "حب سد" - على حد تعبير المصريين القدماء - وربما يعنى "العيد الثلاثيني"، إذ كانت العادة أن يقام عيد بمناسبة مرور ثلاثين عام على جلوس الفرعون على العرش المصري. أو من بداية لختياريه لولى عهده.

وقد عثر على بطاقة للملك "دن" (وديمو) في أبيدوس توضح مراحل هذا العيد، فيظهر في هذه البطاقة الملك دن مرتديا النسج المزوج، ويقوم ببعض الطقوس في ساحة مسورة، وأن كان "مونيته" يذهب إلى أن هذه البطاقة إنما تعبر عن الاحتفال بالطواف حول أسوار منف.

هذا وتوضح بطاقة عاجية ترجع لعهد الملك دن كذلك اسم هذا العيد، وشكل قاعدة المنصة التي يعتليها الملك في هذا الاحتفال، ويبدو من المنظر أن للمنصة سلمين يؤديان إلى سطحها، الذي فوقه مظلтан متجاورتان الواحدة لعرش الصعيد، والأخرى لعرش الدلتا.

البوزير :

اتفق علماء الآثار المصرية على أن تكون ترجمة اللقب المصري "ثاتي" بكلمة "وزير" ويجب أن نأخذ في الحسبان أن هذا الاتفاق نفسه يتضمن نوعا من التماثل والتشابه، لكنه لا يتطابق تماما مع المضمون والاستخدام الأصلي للكلمة المصرية القديمة.

كان (الوزير) في مصر القديمة هو أكبر موظفي الدولة، ورئيس كافة الأجهزة التي يقوم الفرعون من خلالها بحكم البلاد، فيمكننا أن نعتبره كرئيس للوزراء

فعلا، هذا ما يردده البعض كثيراً كنوع من المسابرة والمجاملة دون تحري الدقة. كان عمل الوزير يعتمد أساسا على الكتابة، وهكذا كان عليه قبل أي شيء أن يدير الجهاز الإداري الضخم الذي يعمل على صيانة نظام الحكم الفرعوني، وإذا تجسد الإله تحوت، رب الكتابة، هو في نفس الوقت وزير الآلهة! ويقوم الوزير بختم "القرارات والمراسيم" التي يصدرها الفرعون، كما يحتفظ في مكتبه بمحفوظات هامة للغاية: مثل النسخ المتطقة بالأحكام الفردية وخاصة مراسيم الـ "إميت بر" أي المستندات المرتبطة بالنقل الأملاك، كما يحتفظ كذلك بالملفات الخاصة بسجلات مساحة الأراضي الزراعية للرجوع إليها في حالة حدوث نزاعات ما عند القيام بقياس المساحات الخاضعة للضرائب. ومن حق الوزير طبقاً - الإطلاع على محفوظات المؤسسات الأخرى التي تلتزم بإمداده بما يطلبه من مستندات، وكل هذا يتم وفقا لسبل مقننة تقنيا تاما، وتتباين هذه الوسائل تبعاً لكون هذه المستندات "سرية" أو غير سرية، ونظراً لميطرة الوزير على المستندات الموجودة في المحفوظات، فهو يقوم بدور هام للغاية، يمكن أن نطلق عليه (دور قضائي)، وأن كانت السلطة القضائية في مصر القديمة لا تنفصل عن السلطة التنفيذية إطلاقاً. وكان الوزير يقوم أيضاً بمراجعة المكاتب للتحقق من صحة الطلبات والالتزامات المقدمة إليه، ثم يصدر قراراته في نطاق اللوائح والقوانين، ويطبق العقوبات والأحكام وفقاً "للقوانين" التي تتكون أصلاً من الجواهر المعيارى للتقاليد والعرف، وليس من المبادئ العامة المجردة.

وعلى هذه الأسس كان الوزير يدير شئون الإنتاج. وعادة ما كان يحاط علما بالظواهر الطبيعية التي تؤثر على الزراعة كظهور "جم الشعري اليمانية"، وموعده مجئ فيضان النيل، والأمطار الثانوية. كما يصدر الوزير أوامره إلى الإداريين المحليين لتشييد السدود والخزانات من أجل الاحتفاظ بمياه الفيضان المليئة بالقرين في أحواض الري، وتجهيز التربة الصالحة استعداداً للزراعة. ويحدد أيضاً - للضرائب على المحاصيل، ويحاسب المتأخرين عن دفعها، ويراقب عمليات توجيه وتوزيع الماشية الكبرى، وبمعاونة "المديرين القاعمين على كل ما يجب ختمه" يقوم الوزير بالمحافظة على المنتجات الثمينة. ويعمل على توافرها

دائماً بإرسال الحملات إلى المتاجم والمحاجر أو حتى إلى الوكالات الأجنبية البعيدة.

وينظم الوزير توزيع الممتلكات والقوى الإنتاجية تحت إشرافه، ويراقب تعاقب مسرور السفن وتنقل الجنود إلى الأماكن التي تقتضى ذلك، كان يعمل على استمرار تقديم القرابين والنذور الإلهية فـى المعابد، ويستطيع الوزير تعبئة كل هذه الممتلكات والقوى الإنتاجية من أجل تنفيذ بعض الأعمال الخاصة: مثل إقامة أو إصلاح بعض المنشآت، والإعداد لبناء المنشآت الجنائزية من أجل الفرعون، وأخيراً فله الحق فى الرقبة والتوجيه فى كافة المجالات المدنية والدينية.

ولعلنا بهذه الصورة قد وضعنا الخطوط الرئيسية لاختصاصات وأهلية الوزير، بما يكفى لتصوير مدى أهمية وخطورة هذا المنصب المثقل بالأعباء بشكل واضح ولذا خلال حكم الأسرة الثامنة عشرة، أن لم يكن خلال الدولة الوسطى كذلك، تم ازواج هذا المنصب بين وزيرين أحدهما للجنوب يعمل فى طيبة، وآخر للشمال يعمل فى المقر الشمالى (فى منف وىر رمسيس، والنشت)، فهل علينا بعد ذلك أن نشير إلى نفوذ من كانوا يتقلدون هذا المنصب؟ ففى خلال النصف الأول من حكم الأسرة الثامنة عشرة تبوأ عائلات عمشوو، وأوسر (أمون)، ورخميرع أعلى مكانة من خلال منصب الوزارة، الذى يتمتع من يتقلده بامتيازات فائقة، لاسيما فى مجال الآداب حيث عبرت الكتابات عن أهمية هذه الوظيفة من النصوص المعروفة باسم "واجبات الوزير"، وهى عبارة عن كتابات لتحديد أخلاقيات وآداب هذه الوظيفة، وليس مجرد تأكيد مطلق لما يقوم به الوزير من مهام. ومنذ أوائل الدولة القديمة كان الوزراء يختارون من بين أعضاء الأسرة المالكة، ولكن فى عهد الأسرة الخامسة، بدأ الاختيار من خارج هذه الأسرة.

الوزير "جعو" الذى ينتمى إلى إحدى العائلات ذات السطوة فى أبيدوس. وخلال الأسرة الثالثة عشرة بينما كان الفراعنة يتعاقبون فى إيقاع خاطف سريع قسامت عائلة الوزير "عنخو" بإدارة شئون البلاط دون أنسى منازعة. وكانت أهمية منصب الوزير وخطورته تشير أحياناً من طموحاته وتوججها للدرجة التى قد تدفعه إلى التطلع إلى أعلى من ذلك: فأمتمحات الأول مؤسس الأسرة الجديدة - الثانية عشرة - كان يشغل قبل ذلك منصب وزير للملك منتوحتب الرابع آخر فراعنة

الأسرة الحادية عشرة. ويقدم الأسر الدينية خلال عصر الانتقال الثالث نقلت للسيادة الفرعونية التى لم تعد سيادة مطلقة، ولكن خاضعة للوحى. وكرد فعل لذلك، تبعها ضعف فى منصب الوزير، وأصبح الوزراء منذ ذلك الحين مجرد كفئات باهنة للذكر أمام القائمين بإدارة أملاك أمون، بل كانوا يبدون أحياناً مجرد انبثاق منهم فحسب.

نشاط الوزير واختصاصاته :

يقابل الوزير صباح كل يوم المشرف على بيت المال الذى يقدم تقريره اليومي، وبعد ذلك يأخذ الإذن منه بإتداء نشاطه اليومي فى مكان عمله فتفتح بلمره المخازن والإدارات. ولا عجب أن يقابل الوزير صباح كل يوم هذا الموظف الكبير مع واسع إشرافه على الدخل والنواحي المالية، وقد كان "رخ مى رع" وزير تحوتمس الثالث يشرف على الضرائب وكميتها وموعد جبايتها ويحاول دائماً أن يتكبر شلون المال مع المشرف على بيت المال بحيث يمكن توزيع الدخل على أوجه الصرف المطلوبة من الحكومة، وعلى ذلك فإن الوزير كان ينتظر من الموظفين المحليين تقريراً فـى أول كل فصل من فصول السنة، وتقريراً شهرياً عن سير الأعمال بل عن الأمور المنتظرة حتى يمكن بدوره أن يطلع الملك أولاً بأول على حالة الدولة.

كما كان يبلغ عن ارتفاع منسوب النيل دائماً حتى يتسنى تقرير ما يمكن أن يوزع من الأراضى التى تصل إليها المياه، وبالتالي كمية الضرائب التى ستفرض وموعدها، إذ كانت هناك سجلات فى بيت المال تتضمن قوائم بالأملاك من حقول ومنازل وحدائق وما سواها، وكان لابد أن يسجل كل تغيير يتناولها حتى يمكن تعديلها وفقاً للظروف.

وكان الوزير يشرف على تلقى هذه الضرائب والضرائب الأخرى المفروضة على الوظائف والتى كانت إما تدفع عينية، وإما بالذهب والفضة، فضلاً عن إشرافه على تلقى جزئ الأقطار الخارجية التابعة لمصر. فى حين يتولى مرعوسه مراقبة هذه الضرائب والجزئ ويسجلونها أولاً بأول فى سجلاتهم.

لما تولى القضاء التى كان يرأسها الوزير، كما كان عليه الحال فى عصرى الدولة القديمة والدولة الوسطى - فقد ظلت لها أهميتها العظيمة. وقد سجلت

مناظر مقبرة "رخ مي رع" جانباً من قاعة الوزير مصطفى الناس في خارجها مترقبين دورهم ليدخلوا واحداً واحداً أمام الوزير ليعرضوا شكايتهم. وكان ينبغي أن ترفع الشكاوى للوزير مكتوبة، وحينئذ يبدأ الوزير في مناقشتها مستعيناً بالقوانين المكتوبة في ملفات رتب أمامه يرجع إليها كلما أراد التأكيد أو الاستشارة، ومن حوله يجلس مستشاروه أو الموظفون المتصلون بنواحي القضاء؟ ولم يكن للوزير برغم السلطات الواسعة أن يصدر أحكامه حسب ما يستراى له، وإنما كانت هناك قوانين تنظم مختلف الحالات وكيفية الفصل فيها وما يلبسها من ظروف. بل إن هذه القوانين كانت تلزم الوزير نفسه بالعمل تبعاً لنظم موضوع، فإن كانت الشكاوى المقدمة للوزير تتعلق بنزاع على أرض مثلاً، فقد حدد القانون أن يصدر الوزير حكمه فيها في خلال ثلاثة أيام، هذا أن كانت الأرض موضوع النزاع في طيبة مركز الوزير. أما إن كانت الأرض في الجنوب أو الشمال مثلاً بعيداً عن العاصمة، فقد سمح القانون للوزير بمهلة تبلغ شهرين حتى يستطيع أن يبحث الأمر. وما كان الوزير يستطيع أن يبت سريعاً في الحالات المعروضة عليه إلا إذا كان هناك "أرشيف" كامل منظم يستطيع الرجوع إليه سويماً ليمده بالمعلومات المطلوبة. وكان هذا هو الواقع، إذ أن الوزير كان يبلغ أولاً بأول بكل ما يحدث في البلاد وبالتغيرات التي تطرأ من وقت لآخر، كما أن وثائق الدولة والوصايا كانت تسجل في قاعة الوزير، كما أن القضايا ومراحل بحثها، ووجهات نظر الطرفين والحكم والشهود كانت كلها تسجل لديه. وكانت قاعة الوزير من ناحية أخرى، تضم نسخاً من وثائق الأقاليم وسجلات بالملكيات وحدود الأراضي والعقود والتركات، حتى يستطيع موظفوا قاعة الوزير أن يمدوه بالمعلومات الغافية عن الموضوعات المتعددة والأختلافات والمنازعات التي تعرض للبحث. وقد حتم القانون أيضاً أن تقدم الطلبات والشكاوى المرفوعة للملك مكتوبة عن طريق قاعة الوزير، وبذلك نهياً للوزير أن يسيطر فعلياً على التنظيم الإداري للقضاء في العاصمة.

وظلت المجالس القضائية تحت إشراف الوزير كما كان أمرها من قبل، فما زال هو المشرف على "البيوت الستة الكبرى" كما أن عشرة الجنوب العظام أصبحوا أعضاء في مجلس يرأسه هو. ويكل هذه الوسائل التي

نظم بها القاتون أمور القضاء أصبح العدل مكفولاً والمساواة مكفولة، تحت إشراف الوزير. وقد جرت في العادة عند تنصيب الوزير أن يتعهد الملك بالتعليمات والتوجيهات، وكلها تحذره من التحيز والمحاباة وتفرض عليه العدل والنزاهة والرحمة والإنسانية فالتحيز يبعثه الإله، فيجب عليه أن يعامل من يعرفه كمن لا يعرفه، وللقريب كالبعيد، وألا بغضب بدون وجه حق من أي إنسان، بل يجب أن يكون خوف الناس منه هو خوفهم من الحق، ولم يكن الملك لينسى أن يحذر وزيره من موظفيه الذين قد يستغلوا صلاحهم به ليتجروا على الرشوة أو ليستغلوا بشكل آخر من الأشكال، وأن كان أي الملك يذكر وزيره في الوقت نفسه بعدم المغالاة في معاملة من يعرفهم بالقسوة ليدرا عن نفسه الشبهات في محابته لهم ويأمره أن يعامل الناس كلهم بالعدل والمساواة.

كانت هذه المبادئ التي تضع الحق في نصابه، وتأمّر بالعدل والإنصاف والمساواة، وهي المبادئ التي ينبغي على الوزير أن يطبقها في دائرته، كما ينبغي أن يطبقها بقية الموظفين الذين يمارسون القضاء في بقية جهات القطر. وقد سمح القانون من جهة أخرى للموظفين الإداريين بعقد مجالس أو دوائر للنظر فيما يعرض من قضايا أو منازعات ومشاحنات. وكان مجلسهم هذا ينتقل أحياناً إلى مكان الجريمة ليعاين ويناقش المجرمين والخصوم، بل أنه ليسير في هذا شوطاً بعيداً إذ كثيراً ما كان المجلس يطلب من المجرمين - كما يحدث الآن - أن يعدوا ما اقترفوه أمام أعين الأعضاء حتى يستطيعوا أن يحددوا الجريمة والعقاب. وقد وصفت محاضر جلسات الدائرة التي عهد إليها بالتحقيق في سرقات للمقابر في أواخر الدولة الحديثة، ما كان يدور في كل جلسة - وقد رأس الوزير بعض جلساتهم - وذكرت الأسئلة الموجهة للصوم وأجاباتهم عليها، ثم الخطوات التي اتخذت حتى يعطوا عن إقرارهم ويعترفوا، ثم أنتقل هذه الدائرة إلى المقابر مع الصوم للتحقيق من كل سرقة. وكان يترك لكل لص أن يعترف أو يدافع عن نفسه، ثم تثار اللتم للموجهة إليه حتى تظهر حقيقة الأمر فتيراً ساحته أو يحدد الحكم عليه بعقوبات مختلفة

ونأمون :

كلف حريحور الكاهن ون أمون (من الأسيرة ٢١) بالذهاب إلى لبنان لإحضار أخشاب الأرز اللازمة للمركب المقدس للإله آمون، فسافر ومعه القليل من الأواني الذهبية والفضية وتمثال آمون ليتبارك به ويسهل له مهمته. فلما وصل إلى تانيس أبلغ سمندس بتكليف حريحور، فساعدته في السفر فوق ظهر سفينة تجارية سورية. وفي الطريق استطاع أحد البحارة من شعب "الثكر" سرقة بعض الأواني الفضية التي كان يحتفظ بها ون أمون ليقدمها هدية إلى أمير جبيل (بيبيلوس) نظير خشب الأرز. وعندما وصلوا إلى مدينة صور تقدم بشكوى إلى أميرها الذي كان من شعب "الثكر" أيضا ليعيد إليه مسروقاته ولكن الأمير تأسف بأن لا سلطان له على السفن الأجنبية التي تكلف في مينائه. وفي أثناء سفره بالبحر من صور إلى جبيل وجد ون أمون كيسا به ٣٠ دين (الدين = ٩١ جرام) من الفضة تخص أحد أفراد الثكر فأخذها لنفسه حتى يعيدوا إليه ما سرقوه منه. وعندما وصل إلى جبيل تقدم إلى أميرها "ذكر بل" بشكوى طالبا حمايته واسترداد ما سرق منه. ولكن الأمير رفض مقابلته بل وطلب منه مغادرة الميناء. وظل الحال على هذا ٢٩ يوما إلى أن استطاع بعدها ون أمون أن يقابل أمير جبيل الذي سألته عن مهمته فأوضح له "قد جئت في طلب الخشب اللازم لسفينة آمون رع ملك الآلهة، لقد فعل أبوك ذلك وفعل جدك من قبله وستفعله أنت أيضا" فتهمك الأمير عليه وطلب منه إثبات هذه الأخشاب وأفهمه أنه ليس تابعا لمصر وأنه ليس هناك ما يجبره على إرسال هذه الأخشاب نون دفع ثمنها وأخيرا وصل ون أمون معه إلى إتفاق بأن يرسل رسول إلى الملك سمندس وهو كفيل بدفع ثمن هذه الأخشاب فوافق أمير جبيل وأعطاه ما يريد من أخشاب الأرز.

أن قصة ون أمون تعطينا صورة مختلفة تماما وتشير إلى انهيار نفوذ مصر في تلك البلاد وتوضح أن الوقت قد انتهى الذي كان يأتي فيه أمراء دول غريب آسيا يسجدون فيه لملك مصر ليمنحهم نسيم الحياة.

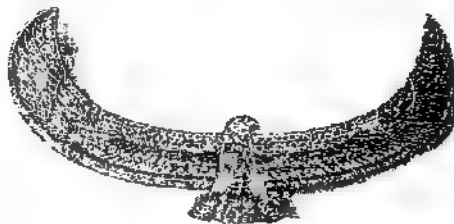
تبدأ بالضرب، وجدع الأسف، وقطع الأذن، وتنتهي بالإعدام في حالات الخيانة العظمى، كالمؤامرة ضد الملك مثلا. وكان القانون ينص على أساس أن يسأل المذنب مرة ومرات حتى تنجح له الفرصة للاعتراف، وعلى الملك أن يصدق في بعض الأحيان على هذه الأحكام.

وما من شك في أن هذا التنظيم الدقيق لناحية من أهم نواحي الحكم وهي القضاء يدل على مدى تطوره وعدم جموده، وتبعاً لذلك حظيت ناحية القضاء بالرعاية الفعلية من جانب الوزير، الذي ينبغي أن يكون كما تصفه النصوص عادلاً نزيهاً وقد وضع القانون تحت تصرفه مركبا خاصا لينقل في أنحاء البلاد أو في أنحاء متطرفة لكي يمارس نشاطه نشاطا فعليا.

وقد هيا تنظيم الحكم للوزير الإشراف على نواحي أخرى مهمة في الدولة. فهو الذي يشرف على البوليس والحراس كما يخضع الناحية للحربية لإشرافه أيضا فينظم أمور الحاميات الموجودة في البلاد التابعة لمصر، ومنه تصدر إليها الأوامر التي يأمر بها الملك، كما ترسله القلاع والحصون بتقاريرها باستمرار وبما تراه من تحركات العدو وتنتظر أوامره، وكذلك كان الحال بالنسبة للبحرية أيضا باعتبارها من الجيش.

وكان الوزير "رخ مي رع" يشرف فضلا عن ذلك كله على أملاك معبد الإله آمون وعلى معابد الآلهة الآخرين أيضا. وهكذا شمل إشراف الوزير معظم النواحي المختلفة للحكم، وأن ذكرنا من قبل أنه كان يقابل الملك صباح كل يوم، أي أنه يسير هذه النواحي المختلفة وفق القوانين ووفق ما يأمر به الملك.

انظر الإدارة وكذلك طبقات المجتمع.



ى

اليوبيل :

النظر (الحب سد).

وكانت تصطحب معها ابنتها الصغيره "تى" للقصر الملكى، وربما كانت قد تربت مع الأمير "أمنحوتب"، ثم تزوجها بالفعل فى العام الثانى من حكمه وجعلها ملكه على البلاط .

يويا وتويا:

عثر على مقبرة يويا وتويا فى مقبرة منحوتيه فى الصخر فى وادى الملوك بطيبة الغربية فى فبراير ١٩٠٥.

لم يكن يويا وتويا - والدى الملكة تى - زوجة "أمنحوتب الثالث"، وجدا للملك "أخناتون" لأمه - من أصل ملكى، فهما من أخصام حيث كانا يعملان فى خدمة المعبود مين رب الأخصاب، أما الزوجة تويا فكانت رئيسه لحريم المعبودين.

ولقد كانا هذان الزوجان من أصل متواضع، إلا أنهما انتقلا إلى طيبة بعد زواج ابنتهما من "أمنحوتب الثالث" وعملوا فى بلاط الملك، وفى كهنوت معبد آمون فى الكرنك، وعملت الزوجة فى صنع الملابس الملكيه،

وقد شك بعض الباحثين فى أصل يويا وتويا وظنوا أنهما ربما كان أسويين من شمال سوريا أوحى من الجنوب لومن ليبيا ، وذلك بسبب طريقة كتابة اسم يويا، فلقد كتب على الأثاث الجنائى الخاص به أكثر من طريقة فكتب مرة "أيا" وأخرى "يايا" وثالثة "يا" أو "يويا"، مما جعل نطق الاسم غريب على السمع إلى حد ما. إلا أنه من الواضح أنهما كانا مصريين صميمين من أصل أحميمى، وكانا فى خدمة المعبود مين ثم انتقلا لخدمة البلاط الملكى فى طيبة حيث تزوج "أمنحوتب الثالث" من الابنة تى، ولقد تم تعنيطهما ودقنهما على شريعة المصريين القدماء. ويدل الأثاث الجنائى الخاص بهما على مدى المنزلة الرفيعة التى وصلوا إليها.



قاموس الكلمات المصرية القديمة

الأقاليم والمناطق الأثرية :

أى الأرضين	- تاوى
أرض الصعيد	- تاشمعو
أرض الدلتا	- تامحو
أقليم	- سبات
أرض الآلهة "سنت" (إسم الأقليم الأول من أقاليم الصعيد "أسوان")	- تاستى
جزيرة العاج (أو اليفاتين)	- أبو
الذهبية أو مدينة الذهب	- نيبث
حورس الغربى (إسم الأقليم الثانى من أقاليم الصعيد "ألفو")	- إمنكى - حور
ربما بمعنى الحصن أو طفولة الآله (إسم الأقليم الثالث من أقاليم الصعيد "الكوم الأحمر")	- نخن
الصولجان (إسم الأقليم الرابع من أقاليم الصعيد "الأقصر")	- واست
الآلهية (إسم الأقليم الخامس من أقاليم الصعيد "قفت")	- نثروى
إقليم التمساح (إسم الأقليم السادس من أقاليم الصعيد "ندرة")	- جام
قصر الصلحاح (إسم الأقليم السابع من أقاليم الصعيد "هو")	- حوت سخم
الكروم (إسم واحة الخارجة)	- كمنث
الأرض العظيمة (إسم الأقليم الثامن من أقاليم الصعيد "ثنى")	- تا - ور
مدينة الآله مين (إسم الأقليم التاسع من أقاليم الصعيد "أخميم")	- خنت - مين
إسم الأقمى المقدسة (إسم الأقليم العاشر من أقاليم الصعيد "كوم إشقوا")	- وادجيت
جبل الثعالب (إسم الأقليم الثانى عشر من أقاليم الصعيد "أبنوب")	- جوحفات
مقر حورس الذهبى	- بر - حور - نبو
الأرنب (إسم الأقليم ١٥ من أقاليم الصعيد "الاشمونين")	- ونو
مقر الآله جحوتى "الاشمونية"	- بر - جحوتى
إقليم الوعل (إسم الأقليم ١٦ من أقاليم الصعيد "إلى الشمال للشرقى من المنيا")	- ماحج
إبن أوى (إسم الأقليم ١٧ من أقاليم الصعيد "القيس - بنى مزار - المنيا")	- إلبو
مقر للمذبح أو الكلمات السبعة (عاصمة الأقليم ١٩ من أقاليم الصعيد - "إلهنسا - المنيا")	- بر - رو - حوح
مدينة الطفل الملكى (إسم الأقليم ٢٠ من أقاليم الصعيد - "إلهنا سىا المدينة - بنى سويف")	- نثن - نسوت
قصر ابن الملك (إسم الأقليم ٢٠ من أقاليم الصعيد - "إلهنا سىا المدينة - بنى سويف")	- حت حنن نسوت
البحيرة (إسم الأقليم ٢١ من أقاليم الصعيد - "الفيوم")	- شدت
أى ليم أو البحيرة (إسم الأقليم ٢١ من أقاليم الصعيد - "الفيوم")	- بايم
أى السكنين (إسم الأقليم ٢٢ من أقاليم الصعيد - "أطفيح")	- معتلو
أى المفصل (إسم الأقليم ٢٢ من أقاليم الصعيد - "أطفيح")	- حنت
أى الجدار أو السور الأبيض	- إنب حج
أى المقر الجمول	- من نفر
المدينة الأبدية	- نيوت نحج
حياة الأرضين	- عنخ تاوى
معبد روح بتاح	- حتا - كا - بتاح
أى حورس الذى يشرف على العينين (ربما الشمس والقمر) ، وهو إسم معبود كان يعبد فى	- حر - خنتى - أرنى
الأقليم الثانى من أقاليم الدلتا "أوسيم الحالية"	
أى التى تعبد نكرى حورس ، وهو إسم من إسماء "حتحور" التى كانت تعبد بهذا اللقب فى	- سفات حور
الأقليم الثالث من أقاليم الدلتا	
إقليم نيت الجنوى ، (إسم الأقليم الرابع من أقاليم الدلتا)	- نيت شمع
إقليم نيت الشمالى ، (إسم الأقليم الخامس من أقاليم الدلتا)	- نيت محبت
إقليم الصحراء ، (إسم الأقليم السادس من أقاليم الدلتا) "تل الفراعين"	- خاست
بولة الأختام	- جبعوت

ب -	المقر أو للعرش "تل الفراعين"	:
كم -	بقليم الثور ، (إسم الأقليم العاشر من أقاليم الدلتا "تل أتريب - بنها")	:
برحبت -	بيت الأعياد ، (إسم الأقليم ١٢ من أقاليم الدلتا "بهببت الحجارة - سمندود")	:
حقا عنخ -	الصولجان للعدل ، (إسم الأقليم ١٣ من أقاليم الدلتا "عين شمس - المطرية حاليا")	:
أون - أبونو	عين شمس ، (إسم الأقليم ١٣ من أقاليم الدلتا "عين شمس - المطرية حاليا")	:
خنت إبيت -	بقليم الحد الشمالي ، (إسم الأقليم ١٤ من أقاليم الدلتا "صان الحجر - فاقوس")	:
عج محيت -	بقليم الدرفيل ، (إسم الأقليم ١٦ من أقاليم الدلتا "تل الربع - السنبلوين")	:
بر باستت -	مقر الآلهة باستت ، (إسم الأقليم ١٨ من أقاليم الدلتا "تل بسطه - الزقازيق")	:
بر أوزير -	بيت أوزيريس	:
أيدو -	أبيدوس	:
أنت تاوى -	لقابضة على الأرضين	:
تامن -	الاسم المصرى لمدينة إسنا	:
سونو -	المسوق	:
ساوت -	الحارسة	:
خمن -	أى للثمانية	:
تب إحي -	الإسم المصرى لمدينة أظفح	:
أخت أتون -	لفق أتون	:
برر عمسو -	أى دار رمسيس	:
	(انظر أبو صير)	
	(انظر أبيدوس)	
	(انظر اللشت)	
	(انظر أسوان)	
	(انظر أسيوط)	
	(انظر الأشمونين)	
	(تل العمارنه)	
	(أفريس)	

أشبار :

شسب عنخ -	الصورة للحية	:	(انظر أبو الهول)
بر - حول	بيت الأسد	:	(انظر أبو الهول)
حور أم أختى -	حورس فى الأفق	:	(انظر أبو الهول)
أبت رسيب -	أى الحرم الجنوبي - إسم معبد الأقصر	:	(الأقصر)
أوشيتى (وشب) -	المجيب ، تماثيل المجاوبين	:	(أوشيتى)
بر عنخ -	بيت الحياة	:	
بروعبت -	بيت التطهير	:	(انظر التحنيط)
برنفر -	للبيت الجميل	:	(انظر للتحنيط)
معنحت -	مركب النهار	:	(انظر خوفو "مراكب الشمس")
مسكتت -	مركب الليل	:	(انظر خوفو "مراكب الشمس")
خنمت واست -	أى المتحد مع واست ، إسم معبد قرامسيوم	:	
حت - خنمت - حج	أى المعبد المتحد مع الأبدية ، إسم معبد مدينة هابو	:	
بر ثوت -	أى دار التمثال : (انظر السرداب)	:	
حت نب -	مصنع المثاليين ، (انظر فتح الغم)	:	
آخ منو -	صالة الاحتفالات	:	
إبت سوت -	البقعة "المختارة لعروش" الآلهة ، إسم معبد الكرنك	:	(انظر معبد الكرنك)
بر أمون -	منزل أمون	:	(انظر معبد الكرنك)
بت حرسا - تا -	لسماء فوق الأرض	:	(انظر معبد الكرنك)
وبا -	للفناء الإلهامى	:	(انظر معبد الكرنك)
وسخت - حفت - حر -	لصالة الأمامية	:	(انظر معبد الكرنك)
وسخت - حبيت -	صالة الاحتفالات	:	(انظر معبد الكرنك)
حت - نثر من منو أمون -	معبد الأثر الخالد لأمون ، إسم مقصورة "منحوتب الأول" بالكرنك	:	(انظر معبد الكرنك)
أونت شبيت أم واجو -	صالة الأساطين العظيمة البردية	:	(انظر معبد الكرنك)
	صالة بين الليلون الرابع والخامس بالكرنك	:	
إمن ورت شفت -	أمون عظيم (أو كبير) العظمة ، إسم الصرح الخامس	:	(انظر معبد الكرنك)
أونت شبيت -	الصالة العظيمة ، إسم الصالة التى بعد الصرح الخامس	:	(انظر معبد الكرنك)
بردوات -	بيت للصباح	:	(انظر المعبد)

- آخ سوت أمون	: مضيفة أماكن (الآله) أمون (إسم معبد منتوحتب الثاني)
- آخ سوت نب حبت رع	: مضيفة أماكن (الملك) نب حبت رع (أنظر معبد منتوحتب الثاني)
- تاسيت نفرو	: المكان الجميل ، إسم وادى الملكات
- منات	: قلادة
- شسب إيب رع	: سعادة (لويست) الآله رع ، إسم معبد الشمس

الآلهة :

- خنتى - إمنتو	: إمام أهل الغرب	(أوزيريس)
- إمنت	: الغرب	(أنظر إمنت)
- نثر	: إله	
- إمن	: الخفى	(أمون)
- آست	: كرسي العرش	(إيزيس)
- إينحرت	: الذى يحضر البعيد	(إينحرت)
- بحدتى	: الأقنوى	(حورس أنفو)
- تاتن	: أى الأرض البارزة	(تاتن)
- خنتى تن	: سيد الأرض البارزة	(تاتن)
- بسجت	: أى تاسوع الآله	
- ناورت	: للبيضاء أو العظيمة	(تاورت)
- خير	: يخلق أو يشكل	(أنظر جهران)
- حوت - حر	: مكان أو بيت حورس	(حتحور)
- حور باغرد	: حورس الطفل	
- أختى	: أفق الشمس	
- حر خنتى إرتى	: حورس المتقدم على العنوين	
- حر إيج إيتف	: حورس المنتقم لآبيه	
- حر سما تاوى	: حورس الأرضين	
- حر أختى	: حورس الأفق	
- حر أم أخت	: حورس فى الأفق	
- حر سا آست	: حورس ابن إيزيس	
- حور	: العالى والبعيد	
- حر نوب	: حورس الذهبى (أنظر حورس)	
- خنم	: يخلق	(أنظر خنوم)
- خنس	: يعبر	(أنظر خونسو)
- سارح	: ابن الشمس	(أنظر رع)
- رع نوب	: رع الذهبى	(أنظر رع)
- رع نب	: رع هو السيد	(أنظر رع)
- بن بن	: المشع	(أنظر رع)
- مرسجر	: هى تحب للصمت (أولسكون) (أنظر مرسجر)	
- نويت	: الذهبية	(أنظر ست)
- سخم	: قوى	(أنظر سخمت)
- سخمت	: القادرة والمقتدرة	(أنظر سخمت)
- سفخت - عبو	: ذات القرون السبعة	(أنظر سفخت)
- ماعت	: الحق ، والعدل ، والصديق	(أنظر ماعت)
- ثم	: الكمال والمنتهى	(أثوم)
- موت	: الأم	(موت)
- كاموتف	: ثور أمه	(مين)
- أمون رنف	: أمون خفى الإسم	(أنظر أمون - نظريات الخلق)
- كم آف	: لذى ثم عهده	(أنظر أمون - نظريات الخلق)

- إيرتا	: خالق الأرض	(انظر أمون - نظريات الخلق)
- نفرثيت	: محبوبة نيت	(نيت)
- والجبث	: الخضراء	(والجبث)
- وب واوات	: فأتح للطرق	(وب واوات)
- نبت - بر	: سيد المنزل	(نفتيس)

الديانة :

- ماع خرو	: مبراً أو صادق للصوت	(انظر اوزيريس)
- حنث دى نسو	: عطية مقدمة من الملك	(انظر باب وهمى)
- وبن	: يشرق	(انظر بنو فونكس)
- إشد شبس	: للشجرة المقدسة	(انظر بنو فونكس)
- نوتى	: فأسين صغيرين يتم بهما طقسه فتح الغم	
- بت	: السماء	
- يارو	: حقول ، أو مقر الممجدين	(انظر عالم الموتى)
- أحت	: بقرة	(انظر عبادة الحيوانات)
- مسح	: التمساح	(انظر عبادة الحيوانات)
- ببك	: صقر	(انظر المعبودات)
- با	: للكبس	(انظر المعبودات)
- حث نپ	: مصنع المثاليين	(انظر فتح الغم)
- سم	: كاهن سم	(انظر فتح الغم)
- خريو حب	: الكهنة المرتلون	(انظر الكهنة)
- وعبو	: الكهنة المطهرون	(انظر الكهنة)
- إمى دوات	: ماهو موجود فى العالم الآخر	
- سثن إن عنت لمنت	: نصوص المكان (أو الحجرة) للخبى	
- أكر	: كتاب الأرض	
- باتا	: طقسه عزق الأرض	(انظر المعبد - شعائر تأسيس المعبد)
- وب بسن	: طقسه التنظيف أو التلميع	(انظر المعبد - شعائر تأسيس المعبد)

مقومات الإنسان :

- خت	: جسد
- إيب	: قلب
- رن	: إسم
- شو	: ظل
- با	: روح
- كا	: قرين
- آخ	: نورانيه شفاهه

التحنيط :

- بروعبت	: بيت التطهير
- برنقر	: لبيت الجميل

تاج وشارات :

- حد جت	: التاج الأبيض
- د شرت	: التاج الأحمر
- باسخمتى	: أى للقوتان (التاج المزدوج)
- آتف	: تاج المعبود عجتى

- خبرش	: لتاج الأزرق
- نمس	: منديل الرأس
- عنخ	: للحياة
- واس	: للسعادة
- جد	: للثبات
- حكا	: للصولجان
- نغا	: للمنبه

الفرعون :	
- هر عا	: البيت العظيم
- لسو	: جلالتة
- هو	: الكلام المقدس
- سبا	: البصيرة الربانية
- أوج نسو	: المرسوم الملكي
- حب سد	: العيد الثلاثيني

الألقاب الملكية :	
- حر	: حورس
- هر نوب	: حورس الذهبي
- نسوبيتي	: ملك مصر العليا والسفلى
- نيتي	: السيدتين (واد جيت ونخت)
- سارع	: ابن رع (ابن الشمس)

الطبيب :	
- سونو	: الخلع أو الدوم أو القمح
- ميمي	: الحنظل أو الخروب
- ظرت	: الخروج
- نجم	: الجميز
- تقعت	: الخيار
- شسبت	: العسل
- بيت	

القاضي :	
- زاب	: القاضي
- شش زاب	: الكاتب القضائي
- شش سبرو	: كاتب الشكاوى
- زاب إيمي شش	: مدير الإدارة القضائية
- حتا ورت	: إدارة العدالة
- مدور خيت	: قاضي المدنيين
- خرى ششتا	: للقائمون على الأسرار
- زاب عديج مر	: حاكم الأقليم

الزراعة :	
- جرح - إن حاوتي	: ليله سقوط النعمة
- عديج - مر	: المشرف على حفر القنوات
- إيتروعا	: لنهر العظيم

الفصل : ١

فصل الفيضان :	- آخت
فصل للزرع :	- برت
فصل الحصاد (أو التحريق) :	- شمو

الإدارة :

إدارة هيأت الملك :	- بر - حري - وجب
إدارة الاشغال أو الأعمال :	- كات
قائد الجيش :	- إمى - را - مشع
الكاتب :	- سسن
دائرة قضائية :	- جلجات
الكاتب القضائي :	- ساب سسن
(انظر الأمراء) الأمير :	- إرى - باعت
(انظر الوزير) وزير :	- ثاتى
المستندات المرتبطة بانتقال الأملاك :	- إميت بر

الجيش والشرطة والأسطول :

(انظر الجيش) قائد الجيش :	- إمى - را - مشع
(انظر الجيش) الكاتب العسكري :	- سش مشع
(انظر الجيش) القائد أو المقاتل :	- عحاوتى
(انظر الجيش) الجصور :	- قن
(انظر الجيش) القناص :	- كلفو
(انظر الجيش) القناص الهمام :	- كلفو قن
(انظر الشرطة) قائد المجايو (أو الشرطة) :	- حري مجايو
(انظر الأسطول) بحارة :	- خنيت
(انظر الأسطول) قائد بحارة :	- حري خنيت
(انظر الأسطول) نفر أو فرد :	- وعو

أسماء الملوك :

بحفر أو يشق القناة :	- نعرمر
الصقر المقاتل أو المحارب :	- حور عجا
الثعبان :	- جت
سليم القلب :	- عديج إيب
سمير أو رفيق الجسد :	- سمرخت
على الذراع أو الهمة :	- قاعا
تهذا القوتان :	- حتب سخموى
الذى يخرج (أو يفرج) قلوبهم :	- برايب سن
فلنشرق القوتان :	- خع سخموى
المقدس ، وكذلك (تترى إر - خت) أى الهى أكثر من كونه جسد :	- جسر
قوى الجسد :	- سخم خت
هو يجملى :	- سنقرو
(الاله خنوم) يحمينى :	- خوفو
يشرق هو أى رع :	- خعفرع
ثابته قران رع :	- منكاورع
قرين رع نبيل :	- شسبسكاف

	- ساحور رع	: وهبة الاله رع
	- نى أوسر رع	: للمنتمى لقوة رع
	- مري رع	: محبوب رع
	- نفر كارع	: جميل قرين رع
	- نب حيت رع	: سيد مجداف رع
(منتوحتب الثانى)	- منتوحتب	: مفتو راض
(منتوحتب الثالث)	- سعنخ كارع	: الذى يحيى قرين رع
(منتوحتب الرابع)	- نب تاوى رع	: سيد الأرضين رع
(امنحات الأول)	- سحتب إيب رع	: الذى يرضى قلب رع
	- أمون أم هات	: أمون فى المقدمة
(منوسرت الأول)	- خبر كارع	: خلق قرين رع
(امنحات الثانى)	- سا أن وسرت	: تابع الالهة وسرت
(منوسرت الثانى)	- نوب كاو رع	: ذهب قران رع
(منوسرت الثالث)	- خع خبر رع	: فلتشرق هيئة رع
(امنحات الثالث)	- نوب كاو رع	: ذهب قران رع
(امنحات الرابع)	- نى ماعت رع	: للمنتمى لعدالة رع
	- ماع خرو رع	: صادق صوت رع
(الحمن)	- نب بحتى رع	: صاحب قوة رع
	- أعج مس	: ولد القمر
(امنحوب الأول)	- جسر كارع	: مقدس قرين رع
	- امن حتب	: أمون راض
(تحتمس الأول)	- عا خبر كارع	: عظيمة هيئة قرين رع
	- جحوتى مس	: مولود الاله جحوتى
	- عا خبر إن رع	: عظيمة هيئة رع
	- ماعت كارع	: عدالة قرين رع
(حتشبسوت)	- ضمت أمن هات شبسوت	: رفيقة أمون المقدمة على للتبيلات
(تحتمس الثالث)	- من خبر رع	: فلتبقى شكل رع
	- عا خبرو رع	: عظيمة لشكال رع
(امنحوب الثانى)	- إمن حتب - نثر - حتا - واست	: أمون راض ، الاله ، حاكم واست
	- من خبرو رع	: فلتبقى لشكال رع
(تحتمس الرابع)	- جحوتى مس - خع - خمو	: مولود جحوتى ، يشرق إشراقا
	- نب ماعت رع	: سيد عداله رع
(امنحوب الثالث)	- أمن حتب - حقا واست	: أمون راض ، حاكم واست
	- نفر خبرو رع - رع - إن رع	: جميلة هيئة رع وحيد رع
	- اخ - إن إن رع	: للمخلص لآتون
	- نب خبرو رع	: سيد الاشكال رع
(طوبية) (توت عنخ أمون)	- توت - عنخ - لمن - حقا - يون - شمع	: الصورة الحية لأمون ، حاكم ايون الجنوبية
(حور محب)	- جسر - خبرو رع - ستب - إن رع	: مقنسه هيئة رع ، المختار من رع
	- مري إن (من - حور - لم - حب	: محبوب أمون - حورس فى عيد
	- من بحتى رع	: فلتبقى قوة رع
	- رع مس سو	: الذى أنجبه رع - (رمسيس الأول)
	- من ماعت رع	: فلتبقى عداله رع
(سيتى الأول)	- سيتى - مري إن بتاح	: للمنتمى لاله ست ، محبوب بتاح
	- وسر ماعت رع ستب إن رع	: قوة عداله رع ، المختار من رع
(رمسيس الثانى)	- مري إن رع مس - سو	: محبوب أمون الذى أنجبه رع
(مرنبتاح)	- مري إن بتاح حتب - حر - ماعت	: محبوب بتاح - الراضى بالعداله
(أمازيس)	- واح إيب رع	: يخلد قلب رع
(أوسركاف)	- إرى ماعت	: منفذ الحق ، لقب

- باسبا ضح أن نبوت ، النجم الساطع فى المدينة
- عنخ أس إن با أتون ، تعيش هى لئله أتون
- نب ماعت : رب العدالة
- وحم سوت : تكرر الولادة
- واج إيب : القلب الأخضر

- (يسوسنس الأول)
- (زوجة توت عنخ أمون)
- (لقب لسنفرو)
- (اللقب البننى لسينى الأول)
- (لقب لمنكاورع)

إسماء المواليد :

- | | | | |
|-------------------|------------------------|-----------------|-------------------------------|
| - سنوب | : سنوب | - جابر | : عقرب |
| - وافي عنخ | : يحيى | - سنحم | : جراده |
| - مري | : محب | - نيو | : الفار |
| - مرو | : محبوب | - ثنم | : حله |
| - حسى | : ممدوح | - نن خيسو | : ما أعرفهوش |
| - نختى | : شديد | - بور خف | : العبيط |
| - سنبنفى | : يسلم لى | - نس رنف | : ما كان اسمه |
| - عنخ تيفى | : سوف يعيش (طويلا) | - نفرت | : للجميله |
| - نيسن | : سيدهم | - بنت | : طعمه |
| - باسر | : الرئيس | - حريرت | : زهره |
| - باخرى | : الرئيس | - سشن | : زهره |
| - إيتسن | : رئيسهم | - جحشت | : غزاله |
| - ايمحوتب | : الأتى فى سلام | - نفرقارى | : حلاوتهم |
| - إيمسخ | : جاء بسرعة | - حرس نفر | : وجهها جميل (أو حلوة المحيا) |
| - سا إو | : ابن قائم | - مريت | : محبوبه |
| - حسى رع | : مداح رع | - حنوت نفرت | : للمسيده الجميله |
| - حم رع | : خادم رع | - دوات نفرت | : صباحية مباركه |
| - باكن أمون | : عبد أمون | - وبت نفرت | : مقدم الخير ، أو بشيرة السعد |
| - أمنمحات | : أمون فى الصداره | - حنوت سن | : ستهم |
| - أمون وع | : أمون واحد | - سات مريت | : الأيئه الحبيبه |
| - نفر حر إن بتاح | : جميل وجه بتاح | - سنوب حنص | : معها السلامه |
| - تحوتى نخت | : تحوتى مقتدر | - نخنس | : رجائى ، اللى رجيتها |
| - أوزير عنخ | : أوزيريس حى | - تاحر نخنسى | : الدنيا تدعو لها |
| - نفر إرت بتاح | : خير ما فعله بتاح | - نفرتيتى | : الحلوه جايه او الجميله آتية |
| - حنخى مع بتاح | : حياتى فى يد بتاح | - رنس مابى | : اسمها فى بالى |
| - سا أمون | : ابن أمون | - بونفر | : الجمال |
| - سنموت | : أخ المعبوده موت | - مريت إيتس | : حبيبته أبيها |
| - حورى | : المنسوب للمعبود حورس | - سنت إيتس | : أخت أبيها |
| - سينتى | : المنسوب للمعبود ست | - موت إيتس | : أم أبيها |
| - جد بتاح أوف عنخ | : قال بتاح انه سيعيش | - تاميت | : القبطيه |
| - بادى أوزير | : عطية أوزيريس | - لوپت | : فتقوته |
| - وعى | : وحيد | - جمعت موتس | : اللى لقينها أمها |
| - حور محب | : حورس فى عيد | - نر ختوس | : ملحدش يعرفها |
| - أمنمات | : أمون فى الحرم | - تقرورت | : بقجه |
| - خوفو عنخ | : خوفو حى أو عاش خوفو | - ستا إرت بيت | : إلههم بعد العين الشريره |
| - بامائ | : السبع | - وقائ يوست إمو | : تمسك الربيه إيزيس بهم |
| - وسر حات | : الجسور | - إوسر أخ | : عامله كده ليه |
| - سنزم إيب | : مسعد القلب | | |
| - إوف نى رسن | : سيكون لى لفا | | |

كذلك لنظر (الموروث من تراثنا
اللفوى القديم)

المراجع

أولاً: المراجع العربية :

- الموسوعة المصرية : تاريخ مصر القديمة وأثارها ، جـ ١ .
- موسوعة تاريخ الحضارة المصرية، جـ ١، العصر الفرعوني.
- معجم الحضارة المصرية القديمة، مترجم.
- موسوعة الفراعنة، مترجم.
- سليم حسن : الأدب المصرى القديم، جزءان.
- سليم حسن : أبوالهول، مترجم.
- سليم حسن : مصر القديمة، ١٦ جزء .
- محمد بيومى مهران : مصر والشرق الأدنى القديم، ٣ أجزاء، الإسكندرية، ١٩٨٨.
- محمد بيومى مهران : الحضارة المصرية، جـ ٤، جـ ٥، الإسكندرية، ١٩٨٩.
- عبدالعزیز صالح : مصر والشرق الأدنى القديم، القاهرة، ١٩٩٥.
- عبدالعزیز صالح : التربية والتعليم فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦.
- عبدالعزیز صالح : الأسرة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨.
- سيد توفيق : معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٩٠.
- سيد توفيق : تاريخ الفن فى الشرق الأدنى القديم، مصر والعراق، القاهرة، ١٩٨٧.
- سيد توفيق : أهم آثار الأقصر الفرعونية، القاهرة ، ١٩٨٢.
- سيد توفيق : الآثار المصرية فى وادى النيل، ٥ أجزاء، مترجم.
- أحمد فخرى : الأهرامات المصرية، مترجم.
- ليبيب حبشى : مسلات مصر، مترجم.
- اسكندر بدوى : تاريخ الحضارة المصرية القديمة، مترجم.
- محمد أنور شكرى : العمارة فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠.
- محمد إبراهيم بكر : صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، القاهرة، ١٩٩٢.
- عبدالعليم نور الدين : اللغة المصرية القديمة، القاهرة، ١٩٩٨.
- عبدالعليم نور الدين : مواقع ومتاحف الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٩٨.
- أحمد بدوى ومحمد جمال الدين مختار : تاريخ التربية والتعليم فى مصر، جـ ١، القاهرة، ١٩٧٤.
- سيد كريم : لغز الحضارة المصرية، القاهرة، ١٩٩٦.
- عبدالرحيم صدقى محمد حسنى : القانون الجنائى عند الفراعنة، القاهرة، ١٩٨٦.
- شفيق شحاته : تاريخ القانون المصرى، جـ ١، القاهرة.
- أدولف لومان وهرمان رافكة : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، مترجم.
- بيير مونتيه : الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، مترجم.

- ألفريد لو كاس : المولاد والصناعات عند قدماء المصريين، مترجم.
- دومينيك فالبييل : للناس والحياة في مصر القديمة، مترجم.
- دومينيك فالبييل : للدولة والمؤسسات في مصر القديمة، مترجم.
- وليم نظير : للثروة الحيوانية عند قدماء المصريين، للقاهرة.
- وليم نظير : العادات المصرية بين الأمس واليوم، القاهرة ١٩٦٧.
- حسن عبدالرحمن خطاب : الثروة للنسبانية في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٨٥.
- حسن عبدالرحمن خطاب : الثروة الحيوانية في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٨٦.
- ايرينا لكسوف : الرقص المصري القديم، مترجم.
- بول غليونجي وزينب الدواخلي : الحضارة الطبية في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٥.
- حسن كمال : الطب المصري القديم ، ج٣، ٤ ، القاهرة، ١٩٦٤.
- ليز مانكه : التداوي بالأعشاب في مصر القديمة، مترجم.
- والس بدج : الديانة الفرعونية، مترجم.
- والس بدج : آلهة المصريين، مترجم.
- إريك هورنولج : ديانة مصر الفرعونية، مترجم.
- ياروسلاف تشرنى : الديانة المصرية القديمة، مترجم.
- أدولف ارمان : ديانة مصر القديمة، مترجم.
- سيرج سونيرون : كهان مصر القديمة، مترجم.
- كمال الحناوى : لمناظير فرعونيه، القاهرة.
- سمير أديب : تاريخ مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : الجيزة، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : سفارة وميت رهينه، القاهرة، ١٩٩٧.
- سمير أديب : نور الحياة - مرحلة للتعليم العالى في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩٠.

ثانيا :المراجع الأجنبية :

- Robert A. Armour : Gods and Myths of Ancient Egypt, Cairo, 1987.
- L. Doss and A. Besada : The story of Abu Simbel, London, 1973.
- Wallis Budge : The Mummy, London, 1987.
- Wallis Budge : Egyptian Magic, London, 1986.
- Jill Kamil : Sakkara, London, 1981.
- Jill Kamil : Luxor, London, 1982.
- Jill Kamil : Upper Egypt, London, 1983.
- Jill Kamil : The Ancient Egyptians, London, 1984.
- Edwards : The pyramids of Egypt, London, 1946.
- R. Engelbach : Introduction to Egyptian Archaeology, Cairo.
- M. Saleh : Cairo, the Egyptian Museum, Cairo, 1996.
- Samir Adib : The Egyptian Museum, Cairo, 1997.
- Lexikion : 6 vols, wiesbaden, 1975-1986.
- Peter A. Clayton : Chronicle of the pharaohs, London, 1994.
- Adolf Erman : Life in Ancient Egypt, London, 1971.
- Cyril Aldred : The Egyptians, London, 1994.

المحتويات

٤٩	- لحمس بن أيقنا.....
٥٠	- لحمس نفرناري (ملكه).....
٥٠	- لحي.....
٥٠	- لخميم.....
٥١	- الإدارة.....
٥٢	- إدارة الهيئات الملكية.....
٥٢	- إدارة الأشغال.....
٥٣	- إدارة البعثات والصلاات وإدارة السلاح.....
٥٣	- إدارة التسجيل والتوثيق.....
٥٣	- إدارة الوثائق الملكية.....
٥٣	- موظفو الإدارات وتنظيماتهم.....
٥٤	- الكتب القضائية.....
٥٤	- منظم الأقاليم وحكامها وإختصاصاتهم.....
٥٤	- طريقه حكم الأقاليم.....
٥٥	- الألب.....
	الأدب المصري القديم :
	١ - أدب القصص :
٥٦	- قصة سلوهي.....
٦٠	- قصة الملاح والجزيرة الثانية.....
٦١	- قصة القروي القصيح.....
٦٣	- قصة ملك خوفو والسحرة.....
٦٣	- قصة الزوجة الخائنة.....
٦٤	- قصة سنفر وفتيات القصر.....
٦٤	- قصة الساحر "ددي" بعد الحياة.....
٦٦	- قصة رحلة الكاهن "نلسون" إلى لبنان.....
٦٩	- قصة الأمير المسحور.....
٦٩	- قصة الأخوين.....
	٢ - أدب الإشيد والأغاني ولشعار الغزل :
٧١	- الإشيد.....
٧٤	- نشيد النيل.....
٧٢	- من نشيد الآلهة "نمون" - رع.....
٧٣	- نشيد لخنكون.....
٧٥	- الأغاني والشعر.....
٧٨	- أغاني الغزل.....
٧٩	- جمال الحقل.....
٨٠	- الأشجار تتحدث.....
	٣ - أدب الحكم والنصائح :
٨٢	- نصائح بتاح حتب.....
٨٧	- نصائح الملكة "ختي" لابنه "مريكارع".....
٨٨	- نصائح ملك "تمحت الأول" لابنه "سنوسرت الأول".....
٨٨	- نصائح قتي.....
٨٩	- نصائح لمتنويبي.....
٩٠	- بردية اليقلس من الحياة.....
٩١	- بردية إيوير.....

أ

١٣	- الآثار المصرية.....
١٣	- آي.....
١٣	- آي (مقبرة).....
١٤	- أبناء حورس.....
١٤	- أبو الهول.....
١٨	- أبو رواش.....
١٨	- أبو سمبل.....
١٩	- أبو سمبل الكبير (معبد).....
٢٤	- أبو سمبل الصغير (معبد).....
٢٦	- أبو صير.....
٢٧	- أبو صير - الجزيرة.....
٢٧	- أبو صير - الملك.....
٢٧	- أبو صير - بنا.....
٢٨	- أبو عودة (معبد).....
٢٩	- أبو غراب.....
٢٩	- أبوفيس "إبيبي".....
٢٩	- أبو قير.....
٢٩	- إبيبي الأول "أبوفيس".....
٢٩	- إبيبي الثاني "أبوفيس".....
٣٠	- أبيدوس.....
٣٠	- أبيدوس (معبد).....
٣٢	- أبيض.....
٣٣	- أتوم.....
٣٣	- أتون.....
٣٤	- الأثاث الجنائزي.....
٤٨ - ٤٩	- الأحجار.....
	١ - أنواع الأحجار التي إستعملت في مصر قديماً :
	الحجر الرملي - حجر الجرانيت - حجر المرمر -
	حجر البازلت - حجر الكوارتسيت.
	٢ - الأحجار التي إستعملها المصري في غير البناء :
	حجر الديوريت أو حجر جبل قنار - حجر
	الديوريت - حجر الدولميت - حجر الطران أو
	الصوان - الجبس - الأسديان - الصخر البورفيرى -
	حجر الشست أو الأردواز - حجر الثعبان - حجر
	إستاتيت (الطلق).
	٣ - قطع الأحجار :
	٤ - كيفية صناعة الأحجار :
	٥ - الأحجار الكريمة وشبه الكريمة :
	الطقس والجزع - حجر الجشست (المست) (الزمررد
	المصري - حجر الدم والطقس الأحمر الخلدوني - أو الطقيق
	الأبيض - المرجان - حجر الأمزون أو الطفسير الأخضر - حجر
	سيلان - حجر الهميت (حجر الدم) - اليشم أو حجر الجسد -
	حجر اليشب - اللزورد - حجر الدنج (التوتيه) - اللازول - حجر
	الكوارتس والبلور الصخري - الفيروز أو الفيروزج -
٤٨	- أحمنس الأول.....
٤٩	- أحمنس الثاني (أمازيص).....

١٧٦	- الأقزام (تماثيل)
١٧٧	- الأقصر
١٧٨	- الأقصر (خيبة)
١٧٩	- الأقصر (معد)
١٨٤	- الأقصر (مقابر)
١٨٥	- الفنتين
١٨٦	- الألقاب الملكية
١٨٧	- الآله
١٨٨	- لاهوت الملك
١٨٩	- أم القعاب
١٨٩	- الأمراء
١٩٠	- أمميتي
١٩٠	- أمميت
١٩٠	- أمنحوتب الأول
١٩١	- أمنحوتب الأول (مقصورة)
١٩١	- أمنحوتب الثاني
١٩٢	- أمنحوتب الثاني (مقبرة)
١٩٢	- أمنحوتب الثالث
١٩٣	- أمنحوتب الثالث (مقبرة)
١٩٤	- أمنحوتب الرابع (أختاتون)
١٩٦	- أمنحوتب بن حابو
١٩٧	- أمنمويس
١٩٧	- أمنمحات الأول
١٩٨	- أمنمحات الثاني
١٩٨	- أمنمحات الثالث
١٩٩	- أمنمحات الثالث (هرم)
١٩٩	- أمنمحات الثالث (تماثيل)
٢٠١	- أمنمحات الرابع
٢٠١	- أمنمحب
٢٠١	- أمون
٢٠٣	- أمون حر
٢٠٤	- أمون - حر - خبشف (مقبرة)
٢٠٤	- أمون - رع
٢٠٤	- أميني (مقبرة)
٢٠٥	- أمتف الأول
٢٠٥	- أمتف الثاني
٢٠٦	- أنوبيس
٢٠٧	- أنوكيس
٢٠٧	- أنيني (مقبرة)
٢٠٨	- أنفاسيا
٢٠٨	- أواريس
٢٠٨	- أواني الأحضاء
٢٠٩	- أوزيريس
٢١٣	- أوستركا
٢١٣	- أوسركاف
٢١٤	- أوسركون الأول

٩٢	- بردية "نفر - وهو"
٩٣	- ادفو
٩٤	- أدوات الزينة
٩٤	- أرمنت
٩٤	- الأزد واجيه
	- أساطير مصريه :
٩٦	- أسطورة نجاة البشر
٩٧	- أسطورة حيلة إيزيس
٩٨	- أسطورة النزاع بين حورس وست
١٠٠	- إسر النيل
١٠١	- الأسرات
١٠١	- عصر الأسرتين الأولى والثانية ، أو العصر الحقيق
١٠٣	- للدولة القديمة
١٠٤	- عصر الأسسحال الأول
١٠٦	- الدولة الوسطى
١٠٧	- عصر الأسسحال الثاني وقام دولة الهكسوس
١٠٧	- الهكسوس
١٠٨	- للدولة الحديثة
١١٥	- العصر المتأخر
١١٦	- قائمة بأسماء حكام مصر
١١٩	- الأسرة المصرية
١٢٨	- إسطل عتتر
١٢٨	- الأسطول
١٣٣	- الإسكندر الأكبر
١٣٦	- الإسكندرية
١٣٦	- أسماء الملوك ومعالها
١٤٨	- الأسماء
١٤٥	- تقديسها
١٤٩-١٤٨	- أنواعها
	قشر البيض - فتيل البيض - النيلي -
	ثعبان الماء - القنوم - النبطي - البوري - القرموط
	- الشبل - الشلبه - الفقه - البساريه
١٤٩	- حفظ الأسماء وتحفيها
١٤٩	- صيد الأسماء
١٥٠	- طرق صيد الأسماء
١٥١	- إسنا
١٥٢	- أسوان
١٥٢	- أسوان (مقابر)
١٥٣	- أسيوط
١٥٤	- الأشمونين
١٥٤	- الأشوريون
١٥٦	- أطفيج
١٥٦	- إصح حوتب (ملكه)
١٥٧	- الأعمده
١٥٨	- الأعياد
١٥٨	- الأعياد المصرية وصلتها بالأعياد الحاليه
١٦٤	- الأغاني
١٦٥	- الأقاليم
١٧٦	- الأقزام

٢٤١ بوخيخ
٢٤٢ بونت
٢٤٣ بوهن
٢٤٢ بيبي الأول
٢٤٣ بيبي الأول (تمثال)
٢٤٣ بيبي الثاني
٢٤٤ بيبي الثاني (هرم)
٢٤٤ بيت الحياة
٢٤٤ بيت الولي (معبد)
٢٤٦ بيت الولادة

ت

٢٤٧ تابوت
٢٤٨ تاتنن (إله)
٢٤٩ تاج
٢٤٩ تاسوع
٢٥٠ تقيس
٢٥١ تاورت
٢٥١ تتويج الملك
٢٥٢ تتى
٢٥٢ تتى (هرم)
٢٥٢ تتى شبرى (ملكة)
٢٥٣ التجاره الداخليه والعمله
٢٥٦ تحتمس الأول
٢٥٧ تحتمس الأول (مقبرة)
٢٥٧ تحتمس الثاني
٢٥٨ تحتمس الثالث
٢٥٩ تحتمس الثالث (مقبرة)
٢٦٠ تحتمس الثالث (تمثال)
٢٦١ تحتمس الثالث (حوليات)
٢٦١ تحتمس الرابع
٢٦١ تحتمس الرابع (مقبرة)
٢٦٢ التحنو
٢٦٣ التحنيط
٢٦٨ تحوت
٢٦٩ تحوتى
٢٧٠ التسلية والترفيه
٢٧٠ - الأشتراك فى الأعياد والمواكب
٢٧١ - إقلمة للحفلات وقولائم
٢٧٢ - للموسيقى
٢٧٣ - لقضاء
٢٧٤ - للرقص
٢٧٦ - الخروج للمطاردة وصيد الير
٢٧٨ - صيد الاسماك وقصص الطيور
٢٧٩ - المباره فى ألعاب الحظ والفكر
٢٧٩ - مشاهد الألعاب الرياضيه وألعاب الأطفال
٢٨٠ - التصوير
٢٨١ - خصائص التصوير

٢١٤ أوشيتى (أو شاوبتى)
٢١٥ أوناس (ونيس)
٢١٥ أوناس (هرم)
٢١٧ أونى
٢١٧ إيبس
٢١٨ إيبوود
٢١٨ إيزيس
٢٢٠ إيمحوتب
٢٢١ إينحرت

ب

٢٢٢ باب وهمى
٢٢٣ باستت
٢٢٤ باشد (مقبرة)
٢٢٥ باكت (مقبرة)
٢٢٥ بانجم
٢٢٥ بتاح
٢٢٧ بتاح حتب
٢٢٧ بتاح حتب (مقبرة)
٢٢٨ بتاح سوكر
٢٢٩ بتاح واش
٢٢٩ بتوزيريس
٢٢٩ بتوزيريس (مقبرة)
٢٢٩ بحدتى
٢٣٠ بحيرة قارون
٢٣١ البحيرة المقدسة
٢٣١ البدارى
٢٣٢ بدى بامتت
٢٣٢ بر - إيب - سن
٢٣٢ بر - إيب - سن (مقبرة فى أبيدوس)
٢٣٢ البردى
٢٣٢ بر - رمسيس
٢٣٢ البرشا
٢٣٤ بس
٢٣٤ بسماتيك الأول
٢٣٥ بسماتيك الثانى
٢٣٥ بسماتيك الثالث
٢٣٥ بسوسنس الأول
٢٣٥ البعث والخاود
٢٣٧ بعل
٢٣٧ بعنكى
٢٣٨ بنو (فونكس)
٢٣٨ بنى حسن
٢٣٨ بنى حسن (مقابر)
٢٤٠ بهبيت الحجر
٢٤١ البهنسا
٢٤١ بوتو (إلهة)
٢٤١ بوتو (تل الفراعين)

٢٨٤-٢٨٢	- التعليم
	مراحل التطعيم : المرحلة الأولى -
	المرحلة المتوسطة - المرحلة الثالثة
٢٨٥	- تقنوت
	- تقويم زمني ومصادر التاريخ المصري القديم
٢٨٥	١- حجر بالرمو
٢٨٦	٢- قائمة الكرنك
٢٨٦	٣- قائمة أبيدوس
٢٨٦	٤- قائمة سفارة
٢٨٧	٥- بردية تورين
٢٨٧	٦- نصوص الأسماط
٢٨٧	٧- التقويم الزمني
٢٨٩	- تل اتريب (أتريبس)
٢٨٩	- تل العمارنة
٢٩٢	- تل العمارنة (مقابر)
٢٩٣	- تل العمارنة (رسائل)
٢٩٣	- تل بسطة
٢٩٣	- التماثيل
٢٩٤	- هياكل التماثيل وأوضاعها
٢٩٧	- التماثيل التابعة
٢٩٧	- تماثيل الآلهة والملوك
٢٩٨	- التماثيل الضخمة
٢٩٨	- تماثيل الخدم والأتباع
٢٩٩	- التماثيل الخشبية
٣٠٠	- تماثالا ممنون
٣٠٠	- تماثيل الكتلة
٣٠١	- التماثيل
٣٠١	- تميمة
٣٠٢	- توت عنخ آمون
٣٠٢	- توت عنخ آمون (مقبرة)
٣٠٥	- توت عنخ آمون (آثار)
٣٠٩	- تونا الجبل
٣٠٩	- تي (ملكة)
٣١٠	- تي (مصطبة بسفارة)

ث

٣١٣	- الثالوث
٣١٤	- الثامون
٣١٤	- ثور
٣١٤	- الثورة الاجتماعية

ج

٣١٦	- جب
٣١٦	- جبل السلسلة
٣١٦	- الجبلين
٣١٧	- جفت
٣١٧	- جد - ف - رع
٣١٧	- جد كارع (إيسيس)

٣١٧	- جرف حسين
٣١٨	- جرف حسين (معبد)
٣٢٢	- جعران
٣٢٣	- الجغرافيا
	- الجنائزات:
٣٢٥	١- الشيخوخة
٣٢٦	٢- وزن الأعمال
٣٣٠	٣- إعداد المقبرة
٣٣٣	٤- واجبات كاهن القرين
٣٣٥	٥- الدفن وتكوين موكب الجنائز
٣٣٥	٦- عبور النيل
٣٣٦	٧- الصعود إلى المقبرة
٣٣٦	٨- وداعا أيتها المومياء
٣٣٧	٩- الوجبة الجنائزية
٣٣٨	١٠- العلاقة بين الأحياء والأموات
٣٤٠	- الجيزة
٣٤٠	- الجيش

ح

٣٥٠	- حابي
٣٥٠	- حاب مدد
٣٥١	- حاب للمرح والفكاهة
٣٥٢	- روح الادعية
٣٥٢	- البيان واليديع والتورية
٣٥٢	- التهكم والسخرية
٣٥٢	- المناظر الهزلية (الكاريكاتير)
٣٥٢	- حطب حرس (ملكة)
٣٥٤	- حتحور
٣٥٦	- حتشبسوت
٣٥٧	- حتشبسوت (معبد الدير البحري)
٣٦٧	- حتشبسوت (مقبرة)
٣٦٢	- الحج إلى أبيدوس
٣٦٣	- حجر بالرمو
٣٦٣	- حجر رشيد
٣٦٤	- الحقيقة
٣٦٩	- الحرب
٣٦٩	- حر خوف
٣٧٠	- هر شفا
٣٧٠	- حر يحور
٣٧٠	- الحريم
٣٧١	- حسي رع
٣٧٢	- الحصون
٣٧٣	- حعبي
٣٧٤	- حقا إيب

٤٠٥	خـع إم حات (مقبرة).....
٤٠٥	خـع سخموى.....
٤٠٥	خـع سخموى (تمثال).....
٤٠٦	خـع سخموى (مقبرة فى أبيدوس).....
٤٠٦	خـعفرع.....
٤٠٦	خـعفرع (هرم).....
٤١٠	خـعفرع (تمثال).....
٤١١	خـعمواس.....
٤١١	خـعمواس (مقبرة).....
٤١٢	خـفتكاوس.....
٤١٢	خـفتكاوس (مقبرة).....
٤١٣	خـفتى - إمنتىو.....
٤١٣	خـنوم.....
٤١٤	خـنوم حتب ولى غنغ خنوم (مصطبة).....
٤١٦	خـنوم حتب الأول (مقبرة).....
٤١٧	خـنوم حتب الثانى (مقبرة).....
٤١٨	خـوفو.....
٤١٩	خـوفو (هرم الجيزة الأكبر).....
٤٢٤	خـوفو (مراكب الشمس).....
٤٢٦	خـوفو (تمثال).....
٤٢٦	خونسو.....
٤٢٧	خيان.....
٤٢٧	خيتى (مقبرة).....
٤٢٧	خيتى الأول.....
٤٢٨	خيتى الرابع.....
٤٢٨	خيتى الخامس.....

د

٤٢٩	دابود.....
٤٢٩	دارا الأول.....
٤٢٩	دارا الثانى.....
٤٢٩	دافون.....
٤٢٩	دالمر (معبد).....
٤٣١	دارع أبو النجا.....
٤٣٢	الدكة.....
٤٣٢	دمهور.....
٤٣٢	دن.....
٤٣٣	دننره.....
٤٣٣	دهشور.....
٤٣٤	دوا موتف.....
٤٣٤	الدولة.....
٤٣٥	الديانة.....
٤٣٧	الدير البحرى.....
٤٣٨	الدير البحرى (خبيئه).....
٤٣٨	دير تلسا.....
٤٣٩	دير للمدينه.....
٤٣٩	الديموطيقه.....

٣٧٤	حقت.....
٣٧٥	حلوان.....
٣٧٥	حلى.....
٣٧٨	حوا (مقبرة).....
٣٧٩	حور با - غرا.....
٣٧٩	حورس.....
٣٨١	حور عحا.....
٣٨٢	حور عحا (مقبرة فى سقاره).....
٣٨٢	حور عحا (مقبرة فى أبيدوس).....
٣٨٢	حور محب.....
٣٨٢	حور محب (مقبرة الضابط).....
٣٨٢	حور محب (مقبرة الملك).....
٣٨٥	الحوريون.....
٣٨٥	حونى.....
٣٨٥	حونى (هرم).....
٣٨٦	الحياة المنزليه.....
٣٨٩	حيثيون.....
٣٩١	الحياة المقدسه.....

الحيوان والمنتجات الحيوانيه

١ - الحيوان :

٣٩١	تقديس الحيوان.....
٣٩٢	المراعى.....
٣٩٢	تسمين الماشيه.....
٣٩٣	العنايه بالحيوان والرفق به.....
٣٩٣	الحظائر.....
٣٩٤	تهجين الماشيه وتوليد الأبقار.....
٣٩٤	ذبح الماشيه.....
٣٩٤	الكشف على اللحوم.....
٣٩٥	الضحايا.....
٣٩٥	حتم الماشيه.....
٣٩٥	الأطباء البيطريون.....

٢ - المنتجات الحيوانيه : ٢٩٩-١٠٢

العظم - الريش - القمى - الشعر - القرن - العاج -
الجلد - عرق الناز - قشر بيض النعام - العرق
- الذبل - عظم السلاحف - محار البحر،
وأصداف المياه العذبه

٤٠٢	٣ - أنواع الحيوانات.....
٤٠٣	- الحيوانات المقدسه.....

خ

٤٠٤	خير.....
٤٠٤	خبر - رع.....
٤٠٤	الختان.....
٤٠٤	الخدمه اليوميه فى المعبد.....
٤٠٥	الخرطوش.....
٤٠٥	خرو - إف (مقبرة).....

ذ

- الذهب ٤٤٠

ر

- الرامسيوم (معبد) ٤٤٣
- رخميرع (مقبرة) ٤٤٦
- رع ٤٤٧
- رع حوتب ونفرت (تمثال) ٤٤٩
- رع مس (مقبرة) ٤٥٠
- رع نفر (تمثال) ٤٥٢
- الرعامسة ٤٥٢
- الرقص ٤٥٣
- رمسيس الأول ٤٥٣
- رمسيس الأول (مقبرة) ٤٥٤
- رمسيس الثاني ٤٥٤
- رمسيس الثاني (معبد) ٤٥٧
- رمسيس الثاني (مقبرة) ٤٥٧
- رمسيس الثالث ٤٥٧
- رمسيس الثالث (معبد مدينة هابو) ٤٥٩
- رمسيس الثالث (معبد فكرنك) ٤٦٣
- رمسيس الثالث (مقبرة) ٤٦٣
- رمسيس الرابع (مقبرة) ٤٦٤
- رمسيس الخامس ٤٦٤
- رمسيس السادس ٤٦٥
- رمسيس السادس (مقبرة) ٤٦٥
- رمسيس السابع (مقبرة) ٤٦٧
- رمسيس التاسع ٤٦٧
- رمسيس التاسع (مقبرة) ٤٦٩
- رمسيس العاشر ٤٧٠
- رمسيس العاشر (مقبرة) ٤٧٠
- رمسيس الحادي عشر ٤٧٠
- رنتوت ٤٧٠
- الرأس البديله ٤٧١
- الرومان ٤٧٢
- الرياضة البدنيه ٤٧٣
- الرياضيات ٤٧٧

ز

- الزراعة ٤٨٠
- النيل ٤٨٠
- الملكية الزراعيه فى العصور التاريخيه ٤٨١
- أعياد الزراعة ٤٨٩
- البساتين والحدائق ٤٩٠
- أنواع الأشجار ٤٩١
- المحاصيل الزراعيه ٤٩٢
- الماشيه والطيور ٤٩٢

- للزمن ٤٩٤
- الفصول ٤٩٤
- أيام السعد والتحصن ٤٩٥
- التوقيت ٤٩٦
- الزواج ٤٩٨
- زوسر ٤٩٩
- زوسر (هرم مارج) ٤٩٩
- زوسر (تمثال) ٥٠٢

س

- ساقى ٥٠٤
- ساحورع ٥٠٤
- سارنبوت (مقبرة) ٥٠٥
- سايس (صا الحجر) ٥٠٥
- السبع (معبد) ٥٠٥
- ست ٥٠٧
- ست نخت ٥٠٩
- السحر ٥٠٩
- سخم خت ٥١٠
- سخمت ٥١٠
- سربيط الخادم ٥١١
- السرابيوم ٥١٢
- السرخ ٥١٣
- السرداب ٥١٣
- سرفت ٥١٤
- سشات ٥١٤
- السفن ٥١٤
- سقارة ٥١٥
- سقنرع - تاها (الكبير) ٥١٦
- سقنرع - تاها (الشجاع) ٥١٦
- سمر خت ٥١٦
- سمخكا رع ٥١٧
- سمنس ٥١٧
- سنجم (مقبرة) ٥١٨
- سنفر (مقبرة) ٥١٨
- سنفرو ٥١٩
- سنفرو (هرم) ٥٢٠
- هرم سنفرو البحرى ٥٢٠
- هرم سنفرو القبلى ٥٢١
- سننموت ٥٢٢
- سننموت (مقبرة) ٥٢٢
- سنوسرت الأول ٥٢٣
- سنوسرت الأول (تمثال) ٥٢٣
- سنوسرت الأول (جوسق يوبيل) ٥٢٤
- سنوسرت الثانى ٥٢٤
- سنوسرت الثانى (هرم) ٥٢٤
- سنوسرت الثالث ٥٢٥

ط

- ٥٦٦ الطب -
- ٥٦٦ الطب والمسكر -
- ٥٦٨ ليرنيات الطيبة -
- ٥٧١ ١ - برديه أدون سمث الجراحية -
- ٥٧١ ٢ - برديه أوبرس -
- ٥٧٢ ٣ - برديه براين الطيبة -
- ٥٧٢ ٤ - برديه تشستر بيتي الطيبة -
- ٥٧٢ ٥ - برديه كارلز برج -
- ٥٧٣ ٦ - برديه كاهون -
- ٥٧٣ ٧ - برديه لندن الطيبة -
- ٥٧٣ ٨ - برديه لندن -
- ٥٧٤ ٩ - برديه هرست -
- ٥٧٤ المدارس الطبية -
- ٥٧٥ الأطباء -
- ٥٧٦ الإجراءات العلاجية -
- ٥٧٨ التشخيص -
- ٥٧٨ الإجراءات العلاجية -
- ٥٧٩ أمراض النساء -
- ٥٨٠ العقاقير -
- ٥٨٢:٥٨٦ طبقات المجتمع -
- ٥٩٠ الطبقة العليا - الطبقة الوسطى - الطبقة الدنيا -
- ٥٩٠ طرء -
- ٥٩٠ طرق المواصلات -
- ٥٩٣ الطعام -
- ٥٩٣ الطفل والطفولة -
- ٥٩٦ من التسميات القديمة للمواليد -
- ٦٠٠ الألوان والأطفال في المنظر ومجموعات التمثيل -
- ٦٠٣ الطقوس الجنائزية -
- ٦٠٥ الطقوس المقدسة -
- ٦٠٥ طهرقا -
- ٦٠٦ الطود -
- ٦٠٦ طيبة (الاقصر) -
- ٦٠٦ الطيور -

ع

- ٦٠٨ عاشيت -
- ٦٠٩ عالم الموتى -
- ٦١٠ لعبادة -
- ٦١٠ عبادة الحيوانات -
- ٦١١ العدالة والقضاء -
- ٦١٢ عذج - إيب -
- ٦١٢ العروش -
- ٦١٣ عشتار -
- ٦١٨ عصر ما قبل التاريخ -
- ٦١٨ عصر ما قبل التاريخ (فن) -
- ٦١ العطور -

- ٥٢٦ سنوهي -
- ٥٢٧ سهيل (جزيرة) -
- ٥٢٨ سويد -
- ٥٢٨ سوبك -
- ٥٢٩ سوبك حوتب الأول -
- ٥٢٩ سوبك حوتب الثالث -
- ٥٢٩ سوبك نفرو (ملكة) -
- ٥٢٩ سوتخ -
- ٥٢٩ سوكر -
- ٥٢٩ سبتي الأول -
- ٥٣٠ سبتي الأول (معبد القرنة) -
- ٥٣٢ سبتي الأول (معبد أهدوس) -
- ٥٣٢ سبتي الأول (مقبرة) -
- ٥٣٤ سبتي الثاني -
- ٥٣٤ سبتي الثاني (مقبرة) -
- ٥٣٤ سيرايبس -
- ٥٣٤ سيناء -

ش

- ٤٣٦ شاشانق الأول -
- ٤٣٦ شامبليون -
- ٤٣٨ شباكا -
- ٤٣٨ شبسكاف -
- ٤٣٨ الشرطة -
- ٥٤٠ شو -

ص

- ٥٤١ صان الحجر (تانيس) -
- ٥٤١ الصحارى -
- ٥٤١ الصحة العامة -
- ٥٤٢ الزواج -
- ٥٤٢ الختان -
- ٥٤٤ النظافة العامة -
- ٥٤٥ البيت المصري -
- ٥٤٦ الأمراض والتشوهات -
- ٥٤٧ الصرح -
- ٥٤٨ الصل الملكي -
- ٥٤٨ الصناعات -
- ٥٥٣ النجارة والصناعات الخشبية -
- ٥٥٧ صناعة القيشاني -
- ٥٥٧ صناعة الزجاج -
- ٥٥٩ صناعة البردي -
- ٥٦٠ صناعة السلال -
- ٥٦٠ صناعة الحبال -
- ٥٦٠ صناعة الحصر -
- ٥٦٠ صناعة اللبن -
- ٥٦١ صناعة النسوج -
- ٥٦٢ صناعة الصوف -
- ٥٦٢ صناعة الفخار -
- ٥٦٣ صناعة الألوان الحجرية -
- ٥٦٤ الصيد -

٦٧٤	- كتاب الموتى
٦٧٥	- الكرنك (معبد)
٦٨٦	- كلابشة
٦٨٧	- كهف أرتيمس
٦٨٧	- الكهنه
٦٩٢	- كوش
٦٩٢	- الكوم الأحمر (نخن)
٦٩٢	- كوم أمبو
٦٩٢	- كيمن فارس

ل

٦٩٣	- اللابيرنت
٦٩٣	- اللاهون
٦٩٣	- للشت
٦٩٤	- لغة الفراعنة
٦٩٥	- اللغة
٦٩٧	- للوتس
٦٩٨	- الليبون

م

٦٩٩	- الماشية
٧٠٠	- ماعت
٧٠١	- ماتيتون
٧٠١	- متاحف الآثار في مصر
	أولاً : المتاحف الرئيسية :
٧٠٢	١ - المتحف المصري
٧٠٣	٢ - المتحف اليوناني الروماني
٧٠٣	٣ المتحف القبطي
٧٠٣	٤ متحف الفن الإسلامي
	ثانياً : المتاحف الإقليمية :
٧٠٤	١ متحف جزيرة الفنتين (متحف أسوان) ...
٧٠٤	٢ متحف الأقصر
٧٠٤	٣ متحف ملوي
٧٠٤	٤ متحف المنيا
٧٠٥	٥ متحف بني سويف
٧٠٥	٦ متحف الوادي الجديد
٧٠٥	٧ متحف الإسماعيلية
٧٠٥	٨ متحف بورسعيد
٥٠٥	٩ متحف طنطا
٥٠٦	١٠ متحف هريه رزنة
	ثالثاً : المتاحف التاريخية :
٧٠٦	١ متحف قصر محمد علي بشبرا
٧٠٦	٢ متحف الأمير محمد علي بالمنيل
٧٠٦	٣ متحف جعفر أندرسون (بيت الكريتالية)
٧٠٧	٤ متحف قصر الجوهرة
٧٠٧	٥ متحف المركبات الملكية بالقاهرة
٧٠٧	٦ متحف المركبات الملكية ببو لاق أبو العلاء ..
٧٠٧	٧ متحف الشرطة للقوى

٦٢٢	- العقربا
٦٢٢	- العقرب (ملك)
٦٢٢	- علم المصريات
٦٢٥	- عماره مصريه
٦٢٧	- عمال المغابر الملكية (عمال دير المدينة)
٦٢٩	- عمدا (معبد)
٦٢٣	- عنت
٦٣٤	- العيد الثلاثيني
٦٣٤	- عنخ ماحور (أو الطبيب) (مصطبه) ...
٦٣٤	- عنقت
٦٣٥	- عيد وأعياد

ف

٦٣٦	- فتح الفم
٦٣٦	- الفخار
٦٣٧	- الفرعون
٦٣٩	- الفرما
٦٤٠	- الفضة
٦٤٠	- الفلك
٦٤٤	- الفن
٦٥٠	- قبله (جزيرة)
٦٥١	- الفيوم

ق

٦٥٢	- قاحا
٦٥٢	✓ القانون
٦٥٣	- قبح سنوف
٦٥٣	- القرابين
٦٥٦	- القرابين (موائل القرابين)
٦٥٦	- القرنة
٦٥٧	- القصور
٦٥٨	- القضاء
٦٥٨	- قفط
٦٥٨	- قمبوز
٦٥٩	- قنا

ك

٦٦٢	- الكا
٦٦٢	- الكاتب
٦٦٧	- الكاتب (تمثال)
٦٦٧	- كاجمني
٦٦٨	- كاجمني (مصطبه)
٦٦٩	- كامس
٦٦٩	- كاموتف
٦٦٩	- كاويت
٦٧٠	- الكتابة
٦٧٣	- كتاب دينيه
٦٧٣	- كتاب (إلى دوات) أو ما هو موجود في العلم الآخر ...
٦٧٣	- كتاب الأرض (أكر)
٦٧٣	- كتاب اللوابات
٦٧٤	- كتاب الكهوف

٧٢٥	- مرويكا (مصطبة).....
٧٢٨	- مرمدة بنى سلامة.....
٧٢٨	- مرتباج.....
٧٣٠	- مرتباج (مقبرة).....
٧٣١	- مرزوع.....
٧٣١	- مريز الأول (مقبرة).....
٧٣٣	- مريز الثاني (مقبرة).....
٧٣٣	- مر يكارع.....
٧٣٤	- مسنخت.....
٧٣٤	- للمسلات.....
٧٣٥	- مسند الرأس.....
٧٢٥-٧٤١	- المشروبات (الكحولية).....
	الجعة النبيذ نبيذ العنب نبيذ النخيل
	نبيذ الباج نبيذ ثمر المخيط نبيذ الرمان
٧٤٨-٧٣٤	- المشروبات الروحية (المقطرة).....
	السكر سكر القصب الشهد (الفصل)
	مستخلص الباج عصير العنب
٧٤٣	- مصادر التاريخ المصري القديم
٧٤٥	١ الآثار المصرية.....
٧٤٥	٢ كتابات المؤرخين اليونان والرومان.....
٧٤٦	٣ الحضارات المعاصرة للحضارة المصرية القديمة.....
٧٤٧	- مصر.....
٧٤٨	- للمصطبة.....
٧٤٨	- مصطبة فرعون.....
٧٤٨	- المعادى.....
٧٤٨	- المعبد.....
٧٤٨	- معابد الآلهة.....
٧٤٩	- المعبد قبل عهد الأسرات.....
٧٤٩	- هيكل للصعيد هيكل الشمال.....
٧٥٠	- للمعبد فى بداية الأسرات.....
٧٥٠	- معبد الشمس فى أبو صير.....
٧٥٠	- شمعتر تأسيس المعبد.....
٧٥١	- أثاث المعبد.....
٧٥٢	- الخدمة اليومية فى المعبد.....
٧٥٤	- المعبودات.....
٧٥٧	- مقننت.....
٧٥٧	- للمقابر.....
٧٥٨	- مقومات الإنسان عند المصري القديم..
٧٥٩	- مكت رع.....
٧٦٣	- المكتبة.....
٧٦٣	- للملايس.....
٧٦٥	- للملاحة.....
٧٦٦	- للملكات.....
٧٦٨	- ممنون (تمثال).....
٧٦٨	- منتو.....
٧٦٨	- منتو حناب الثانى (ناب حيت رع).....
٧٦٩	- منتو حناب الثانى (ناب حيت رع) (معبد).....
٧٦٩	- منتو حناب الثانى (ناب حيت رع) (تمثال).....

٧٠٧	٨ متحف ركن حلوان.....
٧٠٧	٩ متحف المجوهرات الملكية بالأسكندرية.....
٧٠٨	١٠ متحف رشيد.....
	رابعاً : متاحف الموقع :
٧٠٨	١ صان الحجر.....
٧٠٨	٢ متحف كوم أوشيم.....
٧٠٨	٣ متحف مركب خوفو.....
٧٠٨	٤ متحف المطار.....
	خامساً : متاحف ذات طبيعة خاصة :
٧٠٩	١ متحف النوبة.....
٧٠٩	٢ المتحف البحري بالأسكندرية.....
٧٠٩	٣ متحف قلعة قايتباى بالأسكندرية.....
٧٠٩	٤ متحف المضبوطات الأثرية بالقلعة.....
٧١٠	٥ المتحف الحربى.....
٧١٠	- متون الاهرام.....
٧١١	- متون التوابيت.....
٧١١	- مجاعه.....
٧١٢	- المجاويون.....
٧١٢	- محاكمة الموتى.....
٧١٤	- محنت - ورت.....
٧١٤	- محبت.....
٧١٤	- المدامود.....
٧١٤	- المدن والقرى.....
٧١٥	- مدينة ماضى.....
٧١٥	- مدينة هابو.....
٧١٥	- مدينة هابو (معبد).....
٧١٦	- مراكب الشمس.....
٧١٦	- المرأة المصرية.....
٧١٦	- مكانة المرأة وحقوقها وواجباتها.....
٧١٧	- ثقافة المرأة.....
٧١٧	- الحياة المنزلية.....
٧١٨	- الزواج.....
٧١٨	- سلوك الزوج نحو زوجته.....
٧١٩	- الزواج بالأخت.....
٧١٩	- تعدد الزوجات.....
٧٢٠	- المحظيات.....
٧٢٠	- المرضعات.....
٧٢١	- تفضيل الذكر على الأنثى.....
٧٢١	- إنتساب الابن لأمه.....
٧٢١	- محبة الأم.....
٧٢١	- الطلاق.....
٧٢١	- الصداق.....
٧٢٢	- الميراث.....
٧٢٢	- وراثة العرش.....
٧٢٣	- اليغام.....
٧٢٤	- أقوال فى المرأة والزواج.....
٧٢٤	- المرأة وللعادات الجنائزية.....
٧٢٥	- المرأة وتدبير المؤامرات.....
٧٢٥	- مرت سجر.....

٨٠٢ للموسيقى
٨٠٣ للمومياء
٨٠٤ للمومياءات الملكية
٨٠٦ ميتاني
٨٠٧ ميلم
٨٠٧ مير
٨٠٧ مين
٨٠٨ مينا

ن

٨١٠ نباتا
٨١٠ نحب - كلو
٨١٠ نخبت
٨١٠ نخت (مقبرة)
٨١١ نختلو الأول
٨١٢ نختلو الثاني
٨١٢ النصب الحجرية
٨١٣ نظريات الخلق
٨١٣ نظرية عين شمس
٨١٣ نظرية الأشمونين
٨١٤ نظرية منق
٨١٤ نظرية طيبة
٨١٦ نعرمر (صلابة)
٨١٦ نفنيس
٨١٧ نفر إير كا رع (ككاى)
٨١٧ نفر إير كا رع (ككاى) (هرم)
٨١٧ نفرتارى (مقبرة)
٨١٩ نفرتارى (معبد)
٨١٩ نفر توم
٨١٩ نفرتيتى
٨٢١ نقادة
٨٢١ النقود
٨٢٤ نكاو الثاني
٨٢٤ النوبة
٨٢٤ نون
٨٢٦ نوت
٨٢٦ نيت
٨٢٧ نيتو كريس
٨٢٧ للنيل
٨٢٩ نى - وسر رع
٨٢٩ نى - وسر رع (معبد الشمس)

هـ

٨٢٣ هرم
٨٣٥ الهكسوس
٨٣٨ هليوبوليس
٨٣٨ الهلنسة

٧٧١ منتو حتب الثالث (سفنخ كا رع)
٧٧١ منتو حتب الرابع (نب تاوى رع)
٧٧٢ منزل
٧٧٦ منف
٧٧٦ منكاو رع
٧٧٧ منكاو رع (هرم)
٧٧٩ منكاو رع (تمثيل)
٧٨٠ مننا (مقبرة)
٧٨٢ منيفس
٧٨٥ مواد التجميل والعطور والبخور
٧٨٥ محلة العين طلاءات الوجه للزيوت والشحوم
٧٨٥ العطور
٧٨٧-٧٩٠ البخور
٧٩٢ الكندر (البان دكر) المر لفته ثلاثين-الأصطرك
٧٩٢ المؤامرات
٧٩٣ موت
٧٩٣ الموروث من تراثنا اللغوى
٧٩٣ كلمات هيرغلوفيه فى لغتنا العامية
٧٩٣ اللغة المصرية القديمة
٧٩٤ أسماء الأعلام
٧٩٤ أسماء المدن
٧٩٦ أسماء الأعداد
٧٩٦ أسماء الاستفهام
٧٩٦ الضمان
٧٩٦ أسماء الآلات والأبوات الزراعية
٧٩٦ الأبوات المنزلية
٧٩٧ المكابيل الزراعية
٧٩٧ أسماء ادوات البناء
٧٩٧ أسماء حقلية
٧٩٧ أسماء وسائل النقل والركوب
٧٩٧ أسماء الواحه والصحراء
٧٩٧ أسماء الامراض
٧٩٧ أسماء الرجل والمرأة
٧٩٧ عبارات الأطفال
٧٩٧ الشتائم
٧٩٨ الكميات
٧٩٨ أسماء الحيوان
٧٩٨ أسماء الطيور
٧٩٨ أسماء الأسماك
٧٩٨ أسماء النباتات
٧٩٨ أسماء الفاكهة
٧٩٨ أسماء الخضار
٧٩٩ أسماء الأشجار والأخشاب
٧٩٩ أسماء الطعام والشراب
٧٩٩ كلمات متنوعة
٨٠٠ طرلف
٨٠٢ مصر كنانة الله فى أرضه
٨٠٢ النهجات "الصعيدى" و "اليحيرى"

٨٥٢ وادى المومياوات
٨٥٣ واست
٨٥٣ وب واوات
٨٥٤ الوحى
٨٥٤ وديمو
٨٥٥ الوزير
٨٥٨ وتامون

ى

٨٥٨ اليوبيل
٨٥٩ يويا و تويا

٨٦٨-٨٦١ قاموش الكلمات المصرية القديمة

٨٧١-٨٦٩ للمراجع العربية

٨٤١ هوربيط
٨٤١ هيبس
٨٤٢ الهيراطيقية
٨٤٣ هيرودوت
٨٤٣ الهيروغليفية

و

٨٤٦ الواحات
٨٤٦ الواحات البحرية
٨٤٧ الواحات الخارجة
٨٤٧ الواحات الداخلة
٨٤٧ واحة الغرافرة
٨٤٩ واحة سيوه
٨٥٠ واد جيت
٨٥٠ وادى الحمامات
٨٥٠ وادى الملكات
٨٥١ وادى الملوك

